نقد وتحليل لروايتى

اللص والكـــــلاب

والسمان والخريف

إعداد

رمضان النجار

صدرت الطبعة الأولى فى أكتوبر 2021

بطاقة الكتاب

عنوان المؤلف	نقد وتحليل لروايتى اللص والكـــلاب والسمان والخريف
المؤلف	رمضان النجار
التصنيف	بحث
رقم الإيداع القانونى	2021 - 22999
الترقيم الدولى	978-977-999-045-3
رقم الإصدار الداخلى	الطبعة الأولى يناير 2021
عدد الصفحات	136 صفحة
تصميم الغلاف	مؤسسة النيل والفرات

مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع

ثورة مصرية تشرق إبداعاً على الوطن العربي

رئيس مجلس الإدارة

ناجى عبد المنعم

مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع

أسسها الشاعر ناجى عبد المنعم عام 2017

رخصة مزاولة مهنة:58365 – سجل تجاري: – 13242 / 2017 – بطاقة ضريبية: 35—01—572

عضو عامل باتحاد الناشرين المصريين رقم 941 لسنة 2018

هاتف:01011256943 – 01116202218 – 01202541192 تليفاكس:020554372901

nagyegy200064@gmail.com النـيـل والفـرات

alnilwaalfourat@gmail.com alnilwaalfourat

المقر الرئيسي:ج.م.ع محافظة الشرقية – العاشر من رمضان – مجاورة 13 – امام سنتر الـ13 – عقار 304

تحذير

الإهــداء

إلى السيدة العظيمة ....

إحدى نماذج جيلها ..

إلى والدتى التى قامت بتربيتنا مسترشدة فقط بغريزة الأم التى لا تخطئ قط

وإلى معلمى .... وصديقى الذى سيظل دائما مثلى الأعلى

إلى والدى (رحمهما الله)

رمضان النجار

المقدمة

تترك الأحداث التاريخية الكبرى بصمات واضحة وظاهرة على كافة الأشكال الأدبية والفنون عامة.. إن الحروب والثورات الاجتماعية والصناعية غالبا ما تهز الضمير الإنساني وتغير كثيرا من المفاهيم والقيم والأفكار السائدة وما كان متوارثا.. ولذا فإن الظروف الجديدة لابد أن تنعكس على تقديم مضامين جيدة، ومن ثم يفرض البحث عن أشكال جديدة تصلح لأن تكون قالبا ملائما لهذه المضامين.. وقد تفرض الأحداث الكبرى خلق أشكال أدبية وفنية جديدة.. إن الرواية ما كانت لتوجد لولا وجود أوضاع اجتماعية واقتصادية وثقافية ملائمة لولادتها.. بل لعل الرواية أكثر الأشكال الأدبية تبدلا لأنها دائمة التغير والتشكل في سبيل الاستجابة لظروف بيئتها المحيطة.. إن فن الرواية يتطور كسائر الفنون عامة بتطور الظروف التاريخية المتبدلة باستمرار، ولكن الرواية تختلف بشكل جذرى عن بقية الأشكال الأدبية من حيث تمردها على القواعد والقوانين التي تحاول أن تحكم شكلها الفنى. والرواية المكتوبة لها طاقاتها وتطوراتها،وقد أخذت مكان الصدارة في الأشكال الأدبية عالميا وعربيا لأنها الوعاء الأنسب للمرحلة التاريخية التي نجتازها اليوم وأهم سماتها التغيرات السريعة المتلاحقة وتدافع المعتقدات والأيديولوجيات في سباق لاهث على عقول الناس لتوجه تفكيرهم وتصوراتهم وبالتالى سلوكهم وتصرفاتهم . أما معظم التغيرات التي هزت المجتمع المصري في الفترة التي نتناولها بالدراسة، وأشدها تأثيرا في جوانب حياته المختلفة، فهي ثورة يوليو سنة 1952

فقد قوضت هذه الثورة نظام الحكم القائم من أساسه بإلغاء الملكية وحل الأحزاب، وقد تضمنت المبادئ الستة التي أعلنتها جوانب هذا التغيير واتجاهاته. والواقع أن هذه المبادئ كانت تمثل أساسا إيجابيا للقضاء على أمراض المجتمع المصري التي استفحلت في مطالع الخمسينات، بما اشتملت عليه من مطلب التحرر الوطني الذى كان مطلب جماهير الشعب الملح، وشاغلها الأكبر في كل يوم بل في كل ساعة، ومطلب التحرر الاقتصادي، وتحقيق العدالة الاجتماعية، وهما المطلبان اللذان برزا في ميدان الكفاح الوطني بعد أن فطنت الحركة الوطنية إلى التلازم القائم بين الاستعمار العسكري والاستعمار الاقتصادي، وبعد أن اختل التوازن في البنيان الاجتماعي باتساع الفوارق بين الطبقات(1)[1].

ولم يكن من الممكن للثورة أن تقوم بتحقيق مبادئها السابقة واحدة إثر الآخر نظرا لتشابكها وتداخلها في واقع الحياة، ومن ثم أخذت تعمل في كل اتجاه بما يحقق آمال الشعب وأهدافه الوطنية، فعلى حين ضربت حصون الإقطاع، بتحديد ملكية الأراضي الزراعية، وتوزيع ما زاد على الفلاحين المعدمين، وتحديد القيمة التأجيرية للفدان، كانت في الوقت نفسه تسعى جاهدة إلى التفاوض مع الاستعمار البريطاني، والضغط عليه بمختلف الوسائل ليرحل عن البلاد، وتعددت معارك الثورة مع الاستعمار منذ أيامها الأولى، فمن معركة التحرير التي انتهت بتوقيع اتفاقية الجلاء في أكتوبر سنة 1954، إلى معركة التسليح في السنة التالية فمعركة التنمية التي حركت العدوان الثلاثي في أواخر أكتوبر سنة 1956. ومع ما قامت به الثورة في أول عهدها في تحديد الملكية وإصدار قانون الإصلاح الزراعي، ثم تمصير بعض المؤسسات عقب العدوان الثلاثي

[1]- شفيع السيد (دكتور) : اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978،ص18

رواية اللص والكلاب

تحليل الأحداث والشخصيات :

يبدأ الحديث وسعيد مهران قد خرج لتوه من السجن بعد أن أمضى مدة عقوبة بتهمة السرقة قدرها أربع سنوات حدث إبانها تطور اجتماعي ضخم متمثلا في ثورة 1952. ويتجه سعيدأول ما يتجه إلى بيته وبيت زوجته نبوية سابقا، وبيت شريكه عليش وزوجته نبوية حاليا. وتتنازعه وهومتجه لهذا البيت في عطفة الصيرفي رغبتان تطغى الأولى منهما على الثانية، الرغبة في الانتقام من عليش شريكه ونبوية زوجته السابقة اللذين أوديا به إلى السجن وتزوجا في غيبته، والرغبة في بداية جديدة مع ابنته الطفلة سناء، ومن الطبيعى أن تفعل وقد شبت بعيدة عنه. وتفر هاربة من أحضانه وسط شماتة أعدائه، ويؤمن سعيد بأن جو السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها. ويكتسب تنكر الإبنة بعد خيانة الزوجه أهمية قصوى في الحدث، فتنكر الأبنة يعنى بالنسبة لسعيد مهران خيانة الدم والروح وانغلاق باب من أبواب الخلاص المتاحة له :

لم ينزع منهما عينيه ولكن قلبه انكسر. انكسر حتى لم يبق به إلا شعور بالضياع. كأنها ليست ابنته رغم العينين اللوزيتين والوجه المستطيل والأنف الاقنى الطويل. ونداء الدم والروح ما شأنه ؟ أم هو الآخر قد خان وغدر ؟ (ص17) ويلجأ سعيد مدحورا وقد انسدت أمامه إمكانية الخلاص على النطاق العائلى إلى البيت الأسطورى الذى لم يلجه من عشر سنوات كاملة، بيت الشيخ الجنيدى المفتوح دائما. وقديما عرف سعيد وهو صبى الشيخ الجنيدى، وكان يتردد عليه بصحبة أبيه بواب بيت الطلبة بالجيزة.

وقديما عرف سعيد عند الشيخ الجنيدي (فرحة كالجنة مبعثها الحلم والإيمان) وأهل الذكر يتمايلون (والله في أعماق الصدور يتردد) وقديما وجد عنده ذلك الإيمان الحدسى الذى يملأ القلب باليقين ويسبغ المعنى على الحياة. فهو موزع بين الإيمان الحدسى الذى وجده عند الشيخ الجنيدى والإيمان العقلى الذى وجده عند رؤوف علوان، والأحداث التي مرت به قبل وبعد السجن والتى زحمت كيانه بالكراهية تحول بينه وبين استعادة جو البراءة والطفولة الذى نعم إياه بالإيمان الحدسى والفصل الثانى الذى يستوعب اللقاء الأول بين سعيد مهران والشيخ الجنيدى يأخذ شكل البحث الذى يبدأ ويتأزم وينتهى بالاكتشاف. والصراع يلازم هذا السعى داخليا في نفس سعيد مهران ومجسما خارجيا بين طرفى الصراع، سعيد والجنيدى. وسعيد يسعى إلى الانتماء وبحرقة وقد زاد من شعوره بالاغتراب تنكر الابنة بعد خيانة الزوجة والشريك. ولكن الشيخ من البداية يذهب إلى أن سعيد لا يطلب سوى الجدران بينما يصر هو على أنه يطلب رضا الله والانتماء. ويحرص سعيد في البداية على أن يذكر الشيخ بذاته، وأن يتأكد من أنه تعرف عليه وتقبله، وهو يسعى ويكاد " ييأس من التلاقى " وحين يتذكر الشيخ يثير سعيد تساؤلا جديدا، (مستزيداً من الثقة) ويتأزم الموقف والشيخ يطلب من سعيد أن يتوضأ ويصلى، اى أن يضع كلامه موضع التنفيذ. ويتمخض هذا الصراع في وعى سعيد عن اكتشاف حقيقة أنه لا يستطيع أن يتقبل، لا يستطيع أن يتعلق بما وراء الدنيا، لايستطيع أن يتملص من الماضى، وعن الإدراك بأنه وحيد في حضرة الشيخ ([2]):

[2]- لطيفه الزيات (دكتورة) : نجيب محفوظ الصورة والمثال – مقالات نقدية، كتاب الأهالى، العدد 22، القاهرة، 1989،ص53.

" أمامى ليلة طويلة. هى أول ليالى الحرية. وحدى مع الحرية. أو مع الشيخ الغائب في السماء. المردد لكلمات لايمكن أن يعيها مقبل على النار ولكن هل من مأوى آخر آوى إليه " (ص32). ويلجأ سعيد مهران إلى الوحيد الباقى " أوإلى رؤوف علوان الذى منحه في شبابه مثلما منحه الشيخ الجنيدى في صباه يقينا، وإن اختلف طبيعة هذا اليقين. ويسعى سعيد إلى رؤوف علوان بنفس التشوق الذى سعى به إلى الشيخ الجنيدى، إن لم تزد عليها. وكان سعيد قد تعرف على رؤوف علوان الطالب وهويعمل بوابا لبيت الطلبة خلفا لأبيه. وحين اضطر مرة إلى السرقة تحت وطأة الحاجة انبرى له رؤوف يبرر فعلته في مجتمع يسرق أغنياؤه فقراءه، ومن يومها تتلمذ سعيد على رؤوف. وترك سعيد بيت الطلبه وعمل كلاعب في سيرك فترة ثم احترف اللصوصية وتزوج وأنجب، وتخرج رؤوف وعمل صحفيا في مجلة صغيرة حرة، غير أن الصلة لم تنقطع بين الأستاذ والتلميذ إلا بدخول سعيد السجن. فقد أصبح سعيد امتدادا لأفكار رؤوف وتجسيدا حيا لهذه الأفكار فعلا وفكرا، فهو يتحدى المجتمع بسرقاته ويقرأ كتب رؤوف ويشترك في النشاط السرى، وفى التدريب العسكرى الذى يقوده بغية النظام بنظام يقوم على المساواة بين الإنسان والإنسان. ويلجأ سعيد إلى رؤوف علوان وهو يتوهم أنه واصل لا محالة إلى نقطة البداية، إلى وصل ما مضى بما هو كائن. ويكتشف أن ما توهمه نقطة بداية هو نقطة نهاية في محاولاته للانتماء وإيجاد المعنى. ففى انتظاره يجد سعيد خيانة أفدح من تلك التي وجدها عند نبوية وعليش.

فرؤوف قد تخلى في غيبة سعيد في السجن عن مبادئه وكفاحه لقاء قصر على النيل ومركز مرموق كصحفى في جريدة "الزهرة".وهو قد خلق سعيد وارتد تاركاً آراءه مخلوقه " ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل " ويدخل التوجس قلب سعيد مهران وهو يقرأ مقالة لرؤوف علوان في مجلة " الزهرة" ويتساءل عن مدى التغير الذى طرأ أثناء غيبته في السجن : ترى ماذا حدث للدنيا ؟ وماذا وراء هذه الأعاجيب والأسرار ؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفى ؟ حوادث نبوية وعليش والبنت الصغيرة المحبوبة التي أنكرت أباها (ص34).

وتحققت مخاوف سعيد حين يلقى رؤوف، وينهدم " الركن الوحيد الباقى " وثمة أحداث " كأحداث عطفة الصيرفى" وقعت على النطاق العام، وهى خيانة الفكر، أفدح من كل خيانة في وعى سعيد، لأن هذا الفكر هو الذى شكل وبرر أفعاله في ماضى ما قبل السجن، وهو الذى منحه القدرة على الوقوف على قدميه في السجن.وهو الذى استوعب كيانه وأسبغ على حياته المعنى. ولا تلبس هذه الخيانة الجديدة خيانة الفكر بما تتضمنه من أصداء اجتماعية أن تكتسب أبعاداأضخم في وعى سعيد تتصل أشد الاتصال بمستوى آخر من مستويات المعنى. وبهذه الخيانة تكتمل العوامل التي تحبس سعيد في ماضيه وتدفع به إلى رحلة التهلكة : وعندما أفرغ من تأديب الأوغاد سأجد في الأرض متسعا للاختفاء. هل يمكن أن أمضى في الحياة بلا ماضى فأتناسى نبوية وعليش ورؤوف ؟ لو استطعت لكنت أخف وزنا وأضمن للراحة وأبعد عن حبل المشنقة ولكن هيهات أن يطيب العيش إلا بتصفية الحساب. لن أنسى الماضى لسبب بسيط هوأنه حاضر –لا ماض – في نفسى (ص48).

ويشهد تطور الحدث الصراع النفسى للبطل بلا إمكانية للإفلات بماض يلتهم حاضره ويحيله إلى عدم (3). ويتجسم هذا الموت المعنوى في اتجاهين، فهو يتجسم أولا في محاولات القصاص من عليش ومن رؤوف، تلك المحاولات التي تستوعب ما تبقى من حياة سعيد رغم ما تبوء به من خيبة مرة بعد مرة، وتتجسم ثانيا في تجاوزه للحاضر متمثلا في نور، وفى استخدامه لهذا الحاضر كوسيلة للقصاص من الماضى. فهو يستخدم نور التي تمتلك وصل أمسه بيومه ومنحه الفرصة التي سعى جاهداً إليها كمجرد أداة للقصاص من الأمس. وهى التي تجلب له السيارة التي يرتكب بها جريمته الأولى، وهى التي تمده ببذلة الضابط التي يرتكب بها جريمته الثانية، وهى تحبه وتحميه ضد كل المخاطر، وهو لا يلجأ إلى بيتها بعد الجريمة إلا ليفكر ويدبرويتسع له الوقت لارتكاب الجريمة الثانية. وهى تمنحه الحب والعطف والحماية والملجأ، وهو يمنحها التقزز والفتور، وهى تصارع لتجعله يحيا لحظته الحاضرة، وهو يصر على التهلكة وهو حبيس ماضيه. ورحلة التهلكة تبدأ بمفارقة مريرة، فسعيد يلتقى نور عند المعلم بياضة وقد انسدت أمامه كل الأبواب، وينفتح له من حيث لا يدرى باب من أبواب الخلاص، فنور جزء لا يتجزأ من أمسه، وهى تحبه وأحبته دائماً، وتقبلته وتتقبله، وتستطيع – والأمر كذلك – أن تمهد له فرصة بداية جديدة. ولكن سعيد يعمى عن فرصة الخلاص ويندفع يرتكب جريمته الأولى. ويتوهم سعيد أنه أصاب عليش ليكتشف وهو في بيت الشيخ جنيدى أنه أخطأه وقتل رجلا بريئاً حل محل عليش في السكن. وإلى بيت نور الذى يطل على القرافة يلجأ سعيد بعد أن طاشت رصاصته،

3- لطيفة الزيات (دكتورة) : المرجع السابق، (ص55).

ونشرت الصحف صورته، واتسم الشيخ جنيدى وكأنما كان يعرف مقدماً أن سعيد سيصوب ويخيب تصويبه، ويختفى عليش ونبوية وسناء دون أن يتركوا أثراً و تتضخم أبعاد الخيانة في ظلمة البيت المطل على القرافة وتتركز الرغبة في الانتقام من رؤوف. ومن جديد يصوب سعيد، ومن جديد يخيب ويصيب بريئاً هو خادم رؤوف، ويكتشف سعيد الخطأ وهو يتصفح الجرائد في البيت المطل على القرافة، ويرى البوليس والمباحث تحاصر الطرق وتسد المنافذ، ونور تختفى بعد أن آمنت أنه يفضل التهلكة على حبها ولا يتبقى إلا أن يتجسم الصراع المعنوى في صراع مادى.

وتشهد النهاية خروج سعيد مضطراً من بيت نور، وتشهد أيضاً لجوءه مضطراً إلى بيت الشيخ الجنيدى ثم إلى القرافة مطارداً من رجال البوليس، وتشهد أيضاً إصراره إلى النهاية على تلمس المعنى في القصاص، ومقاتلته للنهاية لمطارديه، وإيمانه للنهاية أنه سلك طريق الصواب ووقف إلى جانب ما هو حق. وهذا الإيمان يكتسب أهمية كبرى في ظل مستوى آخر لمستويات الرواية وسنعرض له فيما بعد. والشخصية تسير إلى حتفها في ظل المستوى الذى عرضت له في حتمية علمية. والحتمية نابعة من تصور الكاتب لوطأة الماضى على الحاضر وتحكم الماضى في صنع مقومات الشخصية، ذلك التصور الذى تنتفى معه الإرادة الحرة أو تكاد. والشخصية، تدور في دائرة مفرغة،فلأنها وليدة الماضى فهى لا تستطيع بحال أن تتجاوز الماضى. وتلمس أبواب الخلاص باباً بعد باب محكوم عليه بالفشل قبل بدايته لأسباب خارجة عن إرادة الشخصية سواء أكانت هذه الأسباب موضوعية أم ذاتية. فسناء تتنكر لسعيد لا لأنهاشبت بعيدة عنه فحسب، بل لأنها بحكم الوراثة متحجرة القلب مثل سعيد،

كما يفسر الموقف الشيخ الجنيدى حين يقول :

- ما أشبهها بك.

-

ولا يستطيع أن يتجاوز هذا التنكر، الذى هو أمر طبيعى للغاية وقد شبت الطفلة بعيدة عنه، لأن الحقد يعميه، والحقد ليس من صنع يديه بل هو وليد الظروف الموضوعية في ماضيه. وسعيد يسعى ولا يملك الخلاص عند الشيخ الجنيدى لأن الظروف الموضوعية التي سممت كيانه بالحقد والكراهية تحول بينه وبين التوصل إلى الخلاص. وخيانة مثل خيانة رؤوف خارجة عن إرادة سعيد، وهى خيانة فادحة لا شك في ذلك، ولكن الشخصية السوية تستطيع قطعاً أن تتجاوز خيانة مثل خيانة رؤوف لمبادئه، ولكن سعيد لا يملك تجاوز هذه الخيانة بحكم طبيعة العلاقة التي جمعت بينه وبين رؤوف في الماضى. فشخصية سعيد تنطوي على انفصام ما بين الفعل والفكر، والكثير من أفكار رؤوف قد استعصت عليه في الماضى، وحياته ما هى (إلا امتداد لأفكار هذا الرجل الضاحك في التليفون) ومجرد ارتداد رؤوف عن أفكاره جعل سعيد (ضائعاً ًبلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل) ويجعل الفراغ يلتهم الدنيا (لأن كل خيانة تهون إلا هذه). وسعيد يعمى عن إمكانية الخلاص التي تمثلها نور ولا يملك بحكم تكوينه الذاتى الذى هو وليد الماضى سوى أن يفعل. وفى ظل هذا المستوى يصبح رؤوف تجسيدا للخيانة في المجتمع ككل، ولكن الخونة الذين يهدرون أمس ويوم وغد الملايين، ويصبح سعيد تجسيدا للملايين الذين أهدروا حياتهم ويصبح رؤوف هو كل الخونة أو الكلاب، وسعيد هو كل الضحايا المطاردين من الكلاب. وفى ظل هذا المستوى تكتب رحلة سعيدة لا دلالة اجتماعية فحسب، بل دلالة لرحلة الإنسان الحديث.

والأسلوب الذى يستخدمه الكاتب والذى نتلقى بمقتضاه الحدث من وعى الشخصية وهو الذى يجعل تراكم معالم المستوى الرمزى وتكاملها ممكناً، فالمجموعة من الجزيئات التي تشكل معالم المستوى الرمزى تنمو من الحقيقة الداخلية للشخصية والحقيقة الخارجية على السواء ومن تفاعل الحقيقتين معافى وعى الشخصية في يقظتها وفى أحلام يقظتها ونومها على السواء. والوسائل التكنيكية التي ترتبط عادة بتتبع مجرى الشعور، والتى تتحطم بمقتضاها الوحدة الزمنية والمكانية وتتعارض بمقتضاها مستويات زمانية ومكانية عديدة في نفس اللحظة الروائية هى التي تتيح للكاتب الربط بين هذه الجزيئات وهى التي تتيح للقارئ تبين المعالم المؤدية لتكامل المعنى الرمزى، وهذا إلى جانب ما تقوم به من تعليق على طبيعة الحقيقة من وجهة نظر الكاتب.

وفى ظل هذا المستوى للمعنى يمكن اعتبار الحدث رحلة بحث عن المعنى وسعيد يتلمس هذا المعنى إيجابيا في المرحلة الأولى عند سناء وعند الشيخ الجنيدى وعند رؤوف علوان ويتلمسه سلبيا في المرحلة الثانية في محاولة للانتقام من رؤوف وكل ما يمثله رؤوف.وفى المرحلةالأولى يكتشف سعيد العبث أو الخلل في المجتمع، وفى المرحلة الثانية يكتشف العبث أو الخلل في الوجود. والعلاقة الدقيقة التي تربط بين رؤوف وسعيد في ماضى الحدث وحاضره تساهم في صنع المستوى الاجتماعي للمعنى. فسعيد مهران هو "روح" رؤوف علوان التي "ضحى بها" وهو " ضميره " وهو ماضيه الذي تنكر له. وخيانة رؤوف هى، والأمر كذلك موجهة إلى نصفه الأفضل أو إلى سعيد. ولأن رؤوف هو نصف سعيد، ولأنه يمثل فكراً اجتماعياً فخيانته، والأمر كذلك، تكتسب في وعى سعيد أبعاداً ضخمة ترتفع بها من المجال الخاص إلى المجال العام.

فرؤوف يرمز إلى نبوية وعليش سدرة ومن على شاكلتهم من ناحية، ويرمز من ناحية أخرى ألى السلطة اجهزتها التنفيذية كالشرطة والقضاء وأجهزة الإعلام وما إلى ذلك. والشيخ الجنيدى يرتبط هو الآخر برؤوف في وعى سعيد. إما بصورة غير مباشرة، أو بصورة مباشرة كما في الحلم. فرؤوف يتحول في حلم سعيد إلى المرشح لوظيفة شيخ المشايخ. وسعيد يتساءل وهو يجرى محاكمة وهمية يدافع فيها عن نفسه : ولكن كيف تطمئن إلى قضائك وبينك وبينهم عداوة شخصية لا شأن لها بالصالح العام ؟ إنهم أقرباء للوغد ويفصل بينك وبينهم قرن من الزمان. وأنت تطالب بشهادة الضحية وتؤكد أن الخيانة أصبحت مؤامرة صامتة.. (ص147-148) وتصبح الفقرة التالية إلى حد ما عن معالم المعنى الرمزى الذى يكمن في كل جزيئات الرواية، فسعيد يقنع نفسه بأن : نجاة عليش سدرة ليست هزيمة له مادام سينزل عقابه برؤوف علوان إذ أن رؤوف هو رمز الخيانة التي ينضوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة في الأرض. وقال لرؤوف علوان وهو يجدف بقوة : جاء وقت الحساب، ولوكان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس مع اللصوص الحقيقيين.

وبذلك يصبح رؤوف علوان تجسيدا للخيانة على النطاق العام، فهو الخائن وكل الخونة، وهو اللص الحقيقى، وكل اللصوص، وهو الكلب وكل الكلاب. ويكتسب سعيد بالتالى كل الأبعاد التي يكتسبها رؤوف. فهو كل من أصيب بالخيانة، وكل المغلوبين على أمرهم، الأحياء منهم والأموات لأنه الجزء الأفضل من رؤوف أو الجزء الأفضل من الإنسان ولأنه ضحية خيانة رؤوف التي تجسد كل الخيانة. وهو الملايين لا لأنه عانى نفس الخيانة التي عانوها فحسب،

بل لأنه يتصدى مثلما لا يتصدون لإجتثاث الخيانة التى نقشت نتيجة لغفلتهم فالنيام(هم أصل البلايا وهم خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان). وسعيد يستهدف مثلما يستهدفون القضاء على العبث الاجتماعي فالرصاصة التي تقتل رؤوف تقتل العبث. وهويتلمس المعنى لحياته ويتلمس المعنى لموته في تحقيق هذا الهدف.

ولذلك كله فهو الملايين وهو أمل الملايين. إن من يقتلنى إنما يقتل الملايين. أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء وأنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه. (ص 148)

والعبث يرادف في وعى سعيد الاختلال الذى تصدر عنه عناصر القصور والشر والخيانة وعدم الاكتمال.

فالرصاصة التي تقتل رؤوف تقتل في هذا الوقت نفسه العبث. والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية. ولست أطمع في أكثر من أن أموت موت له معنى. (ص142)

ويلتقى البعد الميتافيزيقى مع البعد الاجتماعي على نفس المستوى من مستويات المعنى. فالشخصية التي كانت تدرك طوال الوقت وجود الاختلال في الكون إدراكاً مبهما تدركه إدراكاً واعيا وهى تتصدى للاختلال الاجتماعي (1).

ويتأتى هذا الإدراك وسعيد في بيت الشيخ الجنيدى. فحين يطيش رصاص سعيد الذى لا يخيب عادة، ويصيب الأبرياء بدلا من أن يصيب الجناه يتعرف على القدرية ويدرك معنى وجود قوة أكبر من قوة الإنسان تتصدى لإحباط مقاصد الإنسان. وحين يلمح سعيد الشيخ ينظر إلى السماء من خلال القوة ويبتسم، وكأنما كان يدرك مقدما أن بريئاً سيسقط صريعا،يود لو تتبع نظر الشيخ (لعله يرى في السماء ما يجعله يبتسم) ويكتشف سعيد واعيا هذه المرة أن الاختلال لا يكمن في بنيان المجتمع فحسب بل في الكون ذاته، وأنه أراد أن يحل اللغز الاجتماعي فاصطدم بلغز أعمق :

- من أنت يا شعبان ؟ أنا لاأعرفك و أنت لا تعرفنى. هل لك أطفال ؟ هل تصورت يوما أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك.؟ هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟. أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدره ؟ وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رؤوف صوابا ؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أن احل جانبا من اللغز فكشف عن لغز أغمض.(ص90)

ويرتبط البعد الاجتماعي والميتافيزيقى في وعى سعيد ودائرة الخيانة تتسع لتشمل الموت،

خيانة الخيانات : وبقدر ما يخون الموت الأحياء، فستذكر القبور بالخيانة، ثم تذكر بالخيانة نبوية وعليش ورؤوف. وأنت نفسك ميت منذ انطلقت الرصاصة العمياء. ولكن عليك أن تطلق مزيدا من الرصاص (ص97).

والاكتشاف الواعى للاختلال الذى ينطوى عليه الكون لا يصرف سعيد عن هدفه الرئيسى وهو التصدى للعبث الاجتماعي ، ولا يغرقه في متاهات ميتافيزيقية، فهو يترك تفسير اللغز للشيخ الجنيدى ويندفع في تدبيره لمقتل رؤوف رمز الخيانة التي ينطوى تحتها كل الخونة في الأرض : ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه. فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى أن اقتلك لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم. وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدنى ولأترك تفسير اللغز للشيخ على الجنيدى (ص125).

ويلتقى الخطان أخيرا، الخط الاجتماعي والخط الميتافيزيقى مع خط رؤوف علوان وخط سعيد مهران، وفى لحظة النهاية، ونباح الكلاب الحقيقية التي ترمز للقوى الاجتماعية تطارد سعيد، أو حلم وأمل الملايين، حتى المقابر حيث يذوق وهو يقاتل إلى النفس الأخير الموت أو خيانة الخيانات. وتتحالف القوى الاجتماعية الميتافيزيقية على سلب حياة الشخصية وعلى إفساد مقاصدها ويموت سعيد مهران دون أن يحقق هدفه : أخيراً جاءت الكلاب وانقطع الأمل. ونجا الأوغاد ولو إلى حين. وقالت حياته كلمتها الأخيرة إنها عبث. ومن المستحيل تحديد مصادر النباح الذى ينطلق مع الهواء في كل موقع ولا أمل في الهروب من الظلام بالجرى في الظلام. نجا الأوغاد وحياتك عبث. ولكننا ندرك، كما لا يدرك سعيد، أن محاولة الإنسان لإيجاد المعنى لا تذهب أبدا عبثا حتى لو لم تتكلل بالنجاح،

وأن محاولة الإنسان لإملاء العدل والاعتدال على عالم يفتقد العدل والاعتدال لا تذهب هدرا، حتى لو التوت ولوطاشت. فليست الحضارة الإنسانية إلا جماع مثل هذه المحاولات وربما كل الضياع : ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقولية، ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل (ص136). وربما كان سعيد مهران على حق حين توهم آخر لحظة أنه (لابد وقد انتصر، فالأوغاد قد نجوا، ولكن إلى حين)

وفى ظل هذا المستوى من مستويات المعنى يكتسب الحدث دلالته الاجتماعية الجليلة، وتخرج أيضاً تجربته الشخصية من نطاق التجربة الخاصة لا إلى نطاق التجربة المحلية فحسب، بل إلى نطاق التجربة الإنسانية على إطلاقها في رؤية الكاتب للحقيقة. فرحلة سعيد مهران هى في جوهرها إن لم يكن في مظهرها رحلة الإنسان الحديث. فما بين لحظة من السجن، الذى ما يرمز في القالب الفنى للرحم، إلى لحظة الممات تتخبط الشخصية من خلال الأمل والبأس والحب والكره والإقدام والخوف والرغبة في الحياة ورفض الحياة، أى المشاعر الأساسية، بالأسرار التي تستعصى على عقل الإنسان وتستعصى على قلب الإنسان، وتمضى كما جاءت والسؤال معلق بلا جواب. ومابين لحظة المولد والممات وتتعرف الشخصية على القوى الاجتماعية والكونية كقوى لا قبل لها بردها أو تجاوزها على الأقل على النطاق الفردى، وكقوى لا قبل لها يفهمها، وكقوى تفسد عليها محاولاتها لإيجاد المعنى، وتحبط بالموت هذه المحاولات قبل أن تكتمل.

الشكل الفنى فى اللص والكلاب :

يقوم البناء الفنى لرواية " اللص والكلات " على خط الصراع الأساسى بين اللص والكلاب أو سعيد مهران والمجتمع.. وهذا الخط يلعب دور العمود الفقرى الذى يربط أجزاء الرواية منذ أول سطر إلى آخر سطر فيها.. فلا يتكلف نجيب محفوظ مقدمات لتقديم شخصياته ولكنه يدفع بالقارئ فورا إلى الموقف الأساسى في الرواية ويمكن القارئ من أن يضع يده على الخيط الأول وبذلك لا يحس بأنه يوجد هناك حاجز بينه وبين العمل الفنى.

وبعد تقديم الخيوط الأساسية للصراع تتحول الرواية إلى مغامرة في ضمير البطل.. وبهذا ينحو نجيب محفوظ منحى جديدا في الرواية العربية.

إذ أن الرواية العربية حتى " اللص والكلاب " كانت تعتنى بالوصف الخارجى للشخصيات والأحداث وتركز على الصراع الذى يدور بين الشخصيات والمجتمع وعلى ملامحه الخارجة بالذات دون أن نلقى الضوء على ما يدور داخل الشخصية وانعكاسات الظروف الخارجية على التكوين النفسى لها.. ولكن نجيب محفوظ يقدم لنا البطل من الداخل والخارج في لحظة واحدة حتى يكاد القارئ يحس بوجود البطل الفعلى أمام عينيه (4).. فلا نجد فجوة بين الأثر الخارجى والانفعال الداخلى الموازى والمساوى له لأن الأثر والانفعال شيء واحد، يصدران من منبع واحد وهو تكوين شخصية البطل. ولا يكتفى الكاتب بالغوص في الشخصية المحورية من الداخل بل يعمد إلى إيحاءات ذكية تزيد من خصوبة الموقف والنتائج المترتبة عليه ففى أثناء الحوار الذى دار في أول مقابلة لسعيد مهران مع الشيخ على الجنيدى بعد خروجه من السجن يقول المؤلف :

[4] - نبيل راغب (دكتور) : المرجع السابق ص (243)

وضج الخلاء في الخارج بنهيق حمار ختم بحشرجة كالبكاء، وغنى صوت لا حلاوة فيه "البخت والقسمة فين ". كما ضبطه أبوه وهو يغنى " حزر فزر" فلكمه برحمة وقال له " أهذه أغنية مناسبة ونحن في الطريق إلى الشيخ المبارك " ؟ (ص26)

فيجد القارئ أن حياة سعيد مهران تتركز في معنى هذه الجملة " البخت والقسمة فين " فطول الرواية نجده لا يملك لقدره دفعاسواء للظروف الاجتماعية من الخارج أو روح الانتقام من الخونة المسيطرة عليه من الداخل.. ويتحول الماضى في حياته إلى رمز السعادة.

ثم ينقلب الحاضر إلى صحراء محرقة أو إلى كابوس يجثم على صدره يكاد يخنق أنفاسه :

هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أول كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش. أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والإبتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة تخلقنى ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل.خيانة لئيمة لو أندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى (ص47).

ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدى يحمل كل جذور المأساة فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلا الأبرياء وتتحول حياته إلى جحيم متصل وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل أقلق راحته أثناء النهار ويزوره في الليل زيارة الضيف الثقيل..

وبذلك يثير تعاطف القارئ على مصيره.. إذ أنه ثار على الخونة والخيانة ولكنه لم يعرف كيف ينظم ثورته.. بل إن ثورته كانت مجرد عاصفة هوجاء كنتيجة الطبيعة المندفعة العمياء التي ترى الهدف أمامها فقط ولا ترسم الخطط المحكمة للوصول إليه وينتج عن ذلك أن يصاب بخيبة الأمل حينما يظن أنه على وشك افتراس عدوه ويتكرر هذا في كل هجمة من هجماته بسبب روح الانتقام التى ملأت عليه حياته وحولتها إلى جنون مستعر.. ويقول سعيد مهران في أول مقابلة له مع رؤوف علوان :

- رأسى دائرة، مازال دائرا منذ خرجت من السجن..
- كذاب،لا تحاول خداعى، أنت تتوهم أنى صرت واحداً من الأغنياء الذين كنت أحمل عليهم، وعلى هذا الأساس أردت أن تعاملنى..
- ليس الأمر كذلك.
- إذن لم تسللت إلى بيتى ؟ لم ترد تسرقنى ؟

تردد سعيد مليا ثم قال :

- لا أدرى لست في حالة طبيعية، وأنت لن تصغى. طبعا، لأنك تعلم أنك كاذب، لم تقتنع بكلماتى الطيبة، أثار حسدك وغرورك، اندفعت كالمجنون نفسه كما هى عادتك، ولك ما تشاء فستجد نفسك في السجن مرة أخرى. (ص55)

نجد أن هذا الحوار يلخص الدوامة التي يدور في فلكها سعبد مهران فالانتقام قد أعماه عن تبصر عواقب الأمور وخلق منه مجنونا يحطم ويدمر.. والقارئ يتعاطف معه لأنه يدافع عن شرفه المسلوب ويخاف من مصيره لأنه لا يحكم عقله ولذلك كان كل رصاصة تستقر في صدور الأبرياء مما كان يزيد من جنونه واندفاعه.. فالقدر قد خلق من سعيد مهران بطلا تراجيديا بسبب هذا الجنون والاندفاع الذى كان يسرى في عروقه سريان الدم مما سمم حياته.. فهو لم يكن يملك القدرة على أن يتفادى عاصفة الحقد والانتقام التي أجبرته على أن يسير في اتجاهها إلى مصيره المحتوم الذى لم يستطع له دفعا.. ولذلك كانت دعائم البناء القصصى لرواية " اللص والكلاب " ترتكز على تيار الشعور في نفسية البطل.. وكان الشكل الفنى ينبثق من الدوامات الصغيرة والكبيرة على السواء التي تجتاح روحه المعذبة. في الشكل الفنى هنا يتشكل حسب تسلسل الخواطر وارتباطها بخواطر وإحساسات ماضية وتطلعها إلى آمال مستقبله فالقارئ يستمر في القراءة متتبعا وجدان البطل وضميره ثم يعود إلى الوراء حينما يتذكر البطل أحداثا دخلت حياته منذ مدة طويلة ثم يرجع إلى الحاضر وهكذا يفقد الشكل التسلسل المنطقى بحكم واقع الرواية النفسى المرتبط بتداعى الخواطر والذى لا يحكمه منطق سوى انفعالات البطل الرئيسية والتى يتولد منها انفعالات جانبية تقوم بتجسيم الواقع الفنى كله.

ولذلك يعنى نجيب محفوظ لاستغلال الحلم لسببين : الأول لأهميته كجزء أساسى من تيار الشعور واللاشعور في وجدان البطل والثانى ليلعب دور المعادل الموضوعى لحياة البطل ومأساته ([5])..

[5] - نبيل راغب (دكتور) : المرجع السابق، ص246.

يقول الكاتب :

ما لبث سعيد أن غاب عن الوجود. حلم بأنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه. وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة في ذات الوقت. وحلم بأنهم عقب الجلد مباشرة سقوه حليبا. ورأى سناء الصغيرة انهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم. سمع قرآنا يتلى فأيقن أن شخصا قد مات. ورأى نفسه في سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طارئ في محركها واضطر لاطلاق النار في الجهات الأربع ولكن رؤوف علوان برز فجأة من الراديو المركب في السيارة فقبض على معصمه قبل أن يتمكن من قتله وشد عليه بقوة حتى خطف منه المسدس، عند ذلك هتف سعيد مهران. أمها نبوية وبإيعاز من عليش سدرة، ثم اندس في حلقة الذكر التي يتوسطها الشيخ على الجنيدى كى يغيب عن أعين مطارديه فأنكره الشيخ وسأله من أنت وكيف وجدت بيننا فأجابه بأنه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم و الأيام الجميلة الماضية، فطالبه الشيخ ببطاقته الشخصية فعجب سعيد وقال ان المريد ليس في حاجة إلى بطاقة، وأنه في المذهب يستوى المستقيم والخاطئ فقال له الشيخ إنه يطالب بالبطاقة ليتأكد من أنه من الخاطئين لأنه لا يحب المستقيمين فقدم له مسدسه وقال له ثمة قتيل وراء كل رصاصة ناقصة في ماسورته ولكن الشيخ أصر على مطالبته بالبطاقة قائلا إن تعليمات الحكومة لا تتساهل في ذلك فعجب سعيد مرة أخرى وتساءل عن معنى تدخل الحكومة في المذهب فقال الشيخ إن ذلك كله تم بناء على اقتراح من الأستاذ الكبير رؤوف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشايخ فعجب سعيد للمرة الثالثة وقال إن رؤوف بكل بساطة خائن ولا يفكر إلا في الجريمة فقال الشيخ إنه لذلك رشح للوظيفة الخطيرة

ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التي يستفيد منها أى شخص في الدنيا تبعا لقدراته الشرائية وأن حصيلة ذلك من الأموال ستستغل في إنشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ونواد للانتحار فقال سعيد : إنه مستعد أن يعمل أمينا للصندوق في إدارة التفسير الجديد وسيشهد رؤوف علوان بأمانته كما ينبغى له مع تلميذ قديم من أنبغ تلاميذه، وعند ذلك قرأ الشيخ سورة الفتح وعلقت المصابيح بجزع النخلة وهتف المنشد يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم..

وفتح عينيه فراى الدنيا حمراء ولا شئ فيها ولا معنى لها.. (ص81 إلأى ص 83).

وهكذا كانت سيكولوجية الحلم عاملا هاما في تركيز أوهام وانفعالات سعيد مهران تركيزا فنيا يلقى أضواء على خبايا نفسه وللأركان المظلمة في وجدانه.. وكلما نعرف نفسية البطل وضميره ازداد اقترابنا منه وتعاطفنا معه.. إنه وحيد حيال الجميع يدافع عن شرفه المسلوب ولكن لا رجاء له. وفى هذا الجو الكئيب المشحون بالموت والدم والقتل والمصير الأسود لا يجد المؤلف منظرا خلفيا يناسبه سوى القرافة.. فيهرب سعيد إلى منزل نور الغانية التي أحبته ووهبته كل جميل في حياتها.. وكان منزلها يقف على مشارف القرافة.. فالأرض تمتد بالعديد من المقابر حتى الأفق " رافعة أيديها في تسليم وان يكن شئ لا يمكن أن يهددها " ومثل هذه الجمل عند نجيب محفوظ لا تعنى الوصف الخارجى فقط للواقع بل انها تعنى جملة أشياء لها فاعلية في البناء كله.. فالوصف هنا يصدر من خلال نفسية البطل ولذلك يتخيل المقابر " رافعة أيديها في تسليم وإن يكن شئ لا يمكن أن يهددها " لأنه هو المهدد والمعرض بين لحظة وأخرى لأن يرفع يديه مسلما كما حدث في نهاية القصة.

فصورة الموت كانت بمثابة مهاد زكى للصورة الكلية للموقف مما ساعد على تجسيمه وتحويل الوصف المجردلإحساسات البطل إلى واقع محسوس يلمسه القارئ.. يقول الكاتب من خلال وجدان البطل:

" لايمر يوم دون أن تستقبل القرافة ضيوفا جددا " وكأنه لم يبق لك غاية إلا أن تقبع وراء الشيش لترى الموت في نشاطه الدائب. والمشيعون احق بالرثاء، يذهبون في جموع باكية، ثم يعودون وهم يجففون الدموع ويتحادثون وقوة أقوى من الموت نفسه هى التي تقنعهم بالبقاء. هكذا دفن الذاهبون من أهلك عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة. العمل والقناعة والأمانة. وقد اشتركت معه في الخدمة منذ الطفولة. ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز في ختام يومها بجلسة هنية فالحجرة الأرضية بحوش العمارة، الرجل وامرأته يتحادثان والطفل يلعب. ولإيمانه بالله اعتنق الرضا، وكان الطلبة يحترمونه، ونزهته الوحيدة كانت في الحج لبيت الشيخ على الجنيدى، وعن طريقه عرفت أنت الشيخ، يا سعيد تعال معى، سأدلك على رياضة هى خير من اللعب في الحقل، ستذوق لذة العيش في جو البركة، وبهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هى خير زاد في الدنيا (ص112، 112). وهكذا يتردد الشكل الفنى للقصة بين كابوس الحاضر ووطأته وسعادة الماضى الذاهب وحنانه فعندما تتأثر الانفعالات في نفس البطل من أثر الواقع المر الذى يحياه وتضغط على اعصابه لا يجد مفرا من أن يهرب إلى الماضى الذى يلعب دور النافذة الوحيدة على الأمل.. وكذلك عندما يحس سعيد مهران بحياته المنهارة مع نور التي تجسم فيها الضياع والظلام بالرغم من حنانها المتدفق في حياة سعيد إلا أن الصورة المعكوسة بين نور ونبوية كانت تذكره احداهما بالأخرى..

فزوجته نبوية بالرغم من جمالها ونضارتها وحيويتها تحمل في نفسها بذور الخسة والخيانة والغدر. ونور بالرغم من ذبولها وانهيارها وحياتها الضائعة الوضيعة لا تمتلك في نفسها إلا مشاعر الود الخالص والصفاء والنقاء والتضحية بنفسها في سبيل من تحب ومن هذا التناقض بين الصورة الخارجية والواقع الداخلى للشخصية نبع دوران سعيد في فلك ذكرياته السعيدة مع نبوية ثم تذكر خستها. ثم حاضره المر مع نور ثم تذكره لإخلاصها وحنانها. ويصبح الماضى في حياة سعيد الواحة الوارفة في صحراء حياته المحرقة يلجأ إليها كلما ازدادت حدة الأزمة في نفسه.. وأثر ذلك بالتالى على البناء القصصى بسبب " الفلاش باك " الذى يؤثر على الحاضر ثم يتلون بألوان خاصة تتناسب مع الحاضر القاتم الذى يعيشه.. فالجمال أصبح خسة والبراءة صارت خيانة وانقلبت المعايير في نفس البطل حتى أصبح يرى المجتمع كله وكأنه كلاب متوثبة لنهش جثته.. حتى ذكرياته الماضية السعيدة كان يخيم عليها جو الحاضر الكئيب.. مما جعل حياته كابوسا ثقيلا لا ينتظر أن يفيق من وطأته.. حتى لمحات الحنان التي كانت تمنحها له نور أصبحت باهتة غير ذات طعم وتحولت إلى المزيج من الشفقة والعطف والرثاء.

ومن خلال البناء الفنى للقصة يحرص المؤلف على أن يشير بأصبع الاتهام إلى المجتمع.. إذ أن المجتمع في نظره مسئول عن جريمة سعيد مهران وهو العامل الأساسى الذى دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب الحماقة وراء الأخرى.. فالمجرم عند نجيب محفوظ لم يخلق مجرما بل يفرض عليه المجتمع أن يسلك هذا الطريق الوعر المحفوف بالآلام والرعب والمخاطر ([6])..

[6] - نبيل راغب (دكتور) : المرجع السابق 215.

فمن الأحداث التي تسببت بنقمة سعيد على المجتمع يوم أن حدث نزيف لأمه بعد وفاة أبيه.. " فقد طار بها إلى اقرب مستشفى.. ودخل بها قاعة الاستقبال..وبدأ المكان كله وكأنما يأمرك بالإبتعاد ولكنك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف، إسعاف سريع. ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفته فجرى إليه بجلبابه وصندله صائحا.. أمى.. الدم " فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكرا ومد بصره إلى حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام وثمة ممرضة أجنبية كانت تراقب ما يجرى عن كثب فبإزاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا. ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأساته. وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه. صاح محتجا لاعنا. ورمى بمقعد إلى الأرض فأحدث دويا وتطايرت قشرة مسنده. وجاء خدم كثيرون وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين في الطريق المسقوف بالأغصان. وعقب شهر من الحادث ماتت الأم في قصر العينى (ص 114).

ولم يكن المجتمع مسئولا فقط عن هذه الحادثة بل إن رؤوف علوان أيام كان طالبا بالحقوق شجع سعيد على السرقة يوم أن سرق طالبا ريفيا من نزلاء عمارة الطلبة. وخلصه رؤوف من قبضة الطالب وسوى المسألة بلا مضاعفات حين خلا إليه قال له بهدوء " لا تخف " الحق أننى أعتبر هذه السرقة عملا مشروعاً " ولكنه استدرك محذرا " ولكنك " ستجد البوليس لك بالمرصاد " وقال أيضاً ساخرا " ولن يتسامح القاضى معك مهما تكن بواعثك مقنعة فهو أيضاً يدافع عن نفسه " ثم تساءل بالسخرية نفسها " أليس عدلا أن مايؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد ؟ ".

ثم هتف غاضبا " إنى أتعلم بعيدا عن أهلى واكابد كل يوم عذابا وجوعا وحرمانا " (114). ثم يساءل سعيد مهران نفسه " أين ذهبت تلك الحكم يا رؤوف ؟ لعلها ماتت كأبى وأمى وأمانة زوجتى ؟ ثم يخاطب القبور التي يطل عليها " يا أيتها القبور الغارقة في الظلمة لا تسخرى من ذكرياتى ! " (ص115). وبهذه الطريقة حول نجيب محفوظ سعيد مهران من مجرد مجرم إلى ثائر على أوضاع المجتمع الظالم.. فأمه تلقى في عرض الطريق حتى تموت ورؤوف علوان يبرر له السرقة وهو الذى كان ينظر إليه نظرة التلميذ إلى الأستاذ.. ثم تخونه زوجته مع عليش سدرة وتنكره ابنته سناء وهى التي كانت الأمل الوحيد المضيئ في حياته.. ولذلك كان سعيد مهران بطلا تراجيديا بمعنى الكلمة. المجتمع يضغط عليه من كل جهة وعندما يثور ضده ويحاول أن يضع ثورته موضع

التنفيذ يعاكسه القدر.. وتطيش طلقاته وتسكن في صدور الأبرياء.. وكان يحس بموقف القدر المعاكس له.. فيقول :

" لعلك تظن يا رؤوف أنك تخلصت منى إلى الأبد ؟ بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط إلا يعاكسنى القدر. وبه أيضاً أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا. هم خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان " (ص92).

الروايةعلى هذا المنوال تحكى من خلال نظرة البطل إلى الأحداث ويتكون الشكل الفنى.. اى أن الكاتب لم يفرض على القصة شكلاً معيناَ. بل ترك مضمون العمل الفنى يتخذ الشكل الذى يتفاعل معه ويناسبه حتى لا يحس القارئ بفجوة بين الشكل والمضمون.. فالأحداث والشخصيات تصطبغ كلها بنظرة البطل إليها.

والقصة كلها تنبثق من ضمير البطل الذى لم يعرف الطريق الصحيح الذى يجب أن تسير فيه ثورته ولكنه لا يبالى بشئ في تهوره واندفاعه لكى يروى ظمأه في الانتقام.. ولكن الانتقام والحقد نار لا تحرق إلا صاحبها فكان كما قال له الشيخ على الجنيدى " كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المحترق يحن إلى الظل ولكن يمعن في السير تحت قذائف الشمس، ألم تتعلم المشى بعد ؟ (ص84)

لذلك لم يبق له في الدنيا سوى أن يموت " موتا له معنى ".. وتركز معنى حياته أو موته على قتل رؤوف علوان.. فسوف تسترد الحياة معناها وطعمها المفقود عند موته.. " فالرصاصة التي تقتل رؤوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث. والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية، ولست أطمع في أن أموت موت له معنى " (ص142). ولكنه لم يصب رؤوف علوان بل أصاب بوابه المسكين البرئ..

وهكذا يبدو سعيد مهران أمام عينى القارئ بطلا رومانسيا من الطراز الأول.. وحيدا مطاردا في الظلام وسط القبور. الكل يريد حياته وهو الذى خرج للذود عن شرفه.. ولكن نجيب محفوظ لم يخلقه في هذا الجو الرومانسى لمجرد اعجابه به.. ولكن طبيعة الظروف التي أحاطت بسعيد هى التي أظهرته في هذا الثوب الرومانسى.. فنحن نحس أنه لم يكن للمؤلف أن يعالجه بطريقة أخرى.. لأن طبيعة الشخصية من الداخل والظروف الاجتماعية من الخارج تحتم هذا.. وليس لنزعة الكاتب الرومانسية.

وهكذا يدخل نجيب محفوظ "باللص والكلاب " ميدانا جديدا في عالم الرواية العربية.. غير متأثر بالواقعية الطبيعية التي تهتم بوصف تفاصيل الحياة وظروفها الخارجية الدقيقة.. ولا متأثر بالمدرسة النفسية التي تهتم بوصف مجرى الشعور في داخل الشخصيات حتى لو كان هذا على حساب عضوية الشكل الفنى للقصة.. ولكنه يضع كل جهده في سبيل خدمة العمل الفنى كأحسن ما يكون تكاملا وعمقا وموضوعية.

العالم النفسى لسعيد مهران

قبل متابعة الرحلة الانتقامية لسعيد مهران أو رحلة الفعل والتنفيذ، ينبغي التعرف على العالم النفسى الداخلى الذى أسهم في تشكيل شخصية سعيد وأسهم في تكوين الخلل التراجيدى عند البطل المأساوى، هذا العالم النفسى المعقد كان بالاضافة إلى ظروف ما بعد السجن – نتيجة أحداث حياتية مؤلمة و مريرة تراكمت من زمن بعيد ترجع إلى سن الطفولة وقد كبتت هذه الأوجاع مؤقتا بعد أن عصفت بسعيد الأحداث في السجن والظروف التي تلت ذلك. وقد بقيت هذه الأزمات مخزونة في ألا وعى سعيد، كما يرى علماء النفس ([7]) وفى اللحظة الحاضرة وبعد فشله في تسوية الأمور مع " الخونة والكلاب " تنفجر هذه المرارة المخزونة في أعماقه لتلتقى وتتحدد مع المرارة الحاضرة وتضاعف عذاب سعيد وتدفعه بقوة وقسوة للانتقام ولإعلان حربه على المجتمع الذى خذله صغيرا ويافعا ورجلا، وأحبط عنده كل محاولات الأمل والتسامح مع الواقع والتصافى مع المستقبل.

ويضيف الكاتب إلى شخصية المجرم تاريخا يفسر سلوكه وإن كان لا يبرره فمن خلال ذكريات اللص نرى ملامح من طفولته يوم كان أبوه عم مهران بوابا في عمارة للطلبة، يصطحب إبنه أحيانا إلى حلقات الذكر عند الشيخ على الجنيدى. ونرى الطفل يرقب الذكر بعين مبتهجه وإن استغلق عليه ما يدور حوله. ونراه في صباه قد حل محل أبيه. ونراه قد سرق للمرة الأولى ليدفع عن أم مريضة غائلة المرض،

[7] - عبد الرؤوف ابو السعد : رؤية تحليلية إنسانية للإيقاع الروائى عند نجيب محفوظ فى اللص والكلاب، المكتبة العالمية بالمنصورة، القاهرة، 1987، ص19

ونرى رؤوف علوان الطالب الثائر قد أنقذه من ورطته وجعل منه تلميذا له يلقنه ما يعتمل في عقله من سخط وثورة، ونرقب حبه لنبوية خادم العجوز التركية وزواجه ومولد سناء ابنته، كل هذا في لمحات تومض في عقل البطل أحيانا ويجمعها القارئ بنفسه ويكون منه صورة عن حياة اللص الماضية ([8])

إن عالم سعيد مهران النفسى عالم مرير مؤلم شرس منذ طفولته. إذ يندر أن نجد لحظات فرح وسعادة في حياته كلها، فطفولته بائسة محزنة بدأت بموت الأم التي لم تجد الدواء، وهذا الحادث المدفون في أعماق سعيد قد أثر على نظرته السوداوية في المجتمع بأكمله،و أحداث الطفولة المريرة لا تمحى بمرور الزمن من وجهة نظر علم النفس. وربما لهذا الدافع الدفين، كانت ثورة سعيدة على الأغنياء. ويشجعه الصديق الثائر رؤوف علوان ويدفعه إلى التمرد وسرقة الأغنياء لمساعدة الفقراء، وهكذا تستمر رحلة العذاب والقلق والتشرد والتصعلك إلى أن يزج بسعيد في السجن دون أن يكمل دراسته ودون أن يغير شيئا، هذا الوضع أسهم أيضاً في تشكيل عالم سعيد النفسى الممزق ومرة أخرى يكتب هذا العذاب فوق ما كتبه ودفنه في الماضى ليتابع الرحلة نحو المجهول، ومن ثم كانت شخصيته السلبية أقوى تأثيرا في مجرى حياته من شخصيته الإيجابية الشئ الذى دفعه إلى السجن.

[8] - فاطمة محمود مرسى (دكتورة) : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999

وفى السجن يجتر سعيد الذكريات القاتلة وأحداث حياته الكئيبة. من موت الأم بشكل لا يطاق وطفولة موجعة إلى سجن مؤلم قاتل من حيث قتل حريته والتشهير بسمعته ثم عزله عن مواجهة الخونة الذين طعنوه من خلف ظهره. وانتظر طويلا انتظر بقلق وترقب إلى أن تأتى لحظة الإفراج، لحظة الانتقام لحظة تصفية كل الحسابات.. وتأتى لحظة الإفراج لتضيف مرارة تضاف إلى مرارته حيث يخرج من السجن حاملا تاريخا مأساويا وعبئا ثقيلا من الهموم النفسية الدفينة. ثم يتوقف عند خيانة نبوية وعليش العاطفية وخيانة رؤوف الفكرية والأخلاقية والقيمية، ثم تنكر ابنته له.. كل هذا قد ضاعف من أوجاعه النفسية وقلقه الأمر الذى لابد أن يؤثر على اتزانه وسلامة رؤيتة للأشياء ويجعله يتخبط في اتخاذ القرارات وطرق مواجهته للأزمات المتلاحقة.. بعد هذا الرصد المتتابع لعالم سعيد الداخلى، يتضح أنه قد تحمل الكثير من المآسي ولكنه كان يحاول أن يكتمها مرة تلو الأخرى حتى يحقق أهدافه بالانتقام بعدها لابأس أن يطلق العنان لهذه الأزمات الدفينة لتفجر وتذهب به أى مذهب. ولكن حتى الانتقام لم ينجح فيه، بل تسبب في جرائم لم يكن في نيته أن يفعلها، زيادة في آلامه وإيلامه وإمعانا في تمزيقه وتفتيته ودفعه إلى عالم الجريمة والقتل.

وكانت نور العاطفة والجسد والجنس والرفيق قد بخرت شيئا من بحار الألم الحبيسة في أعماق سعيد. نور وسعيد يلتقيان بالتالى في نقطة الضياع، وكأن كلا منهما في النهاية ضحية لظروف معينة مادية بالدرجة الأولى، فقر سعيد أوصله إلى جريمة وفقر نور دفعها أيضاً إلى الانحراف فلقاؤهما يحمل بذرة التعزية المتبادلة ومواساة أحدهما للآخر في الوقت نفسه يؤذن هذا اللقاء عند نقطة الضياع بالإنهيار والسقوط في نهاية الأمر ([9]).

[9] عبد الرؤوف ابو سعد : المرجع السابق، ص22

إيقاع العالم النفسى والداخلى عند سعيد. كان يتحرك بانتظام وتسارع نحو الهاوية.. والهاوية بدأت من الرحلة الثانية أو الرحلة المعاكسة وتبدأ هذه الرحلة بالعطفة فالتكية فالاستراحة في المقهى وبيت نور ثم بيت رؤوف فالتكية، فالمقبرة، حيث يتضح إيقاع المكان مرة أخرى، كأنه حركة منتظمة مرسومة بدقة واتقان لتعكس عالم سعيد الداخلى طبقا لإيقاع الأمكنة في العالم الخارجى، وتراسل الأصوات عبر العالمين الخارجى والداخلى أو تعكس حركة سعيد عبر الأمكنة في العالم الخارجى طبقا لإيقاع العالم الداخلى في أعماقه.

فهذه الرحلة تمثل" الفعل " وتنفيذ الانتقام، بينما الأولى كانت استطلاعية للتعرف، وتبنى الحل السلمى الذى يتفق والظروف الممهدة.

بدأت الرحلة الثانية بعد التيقن والجزم بأن محاولاته السلمية لاستعادة حقوقه ومحاولة إيجاد مكان مستقر له في المجتمع كانت بلا جدوى وآلت إلى فشل ذريع، وبعد الاستراحة في المقهى والتخطيط والتفكير اتخذ قراره بنقل المعركة من المهادنة والسلم والجدل إلى الحرب والدموية والانتقام. ونقل موقفه وفلسفته من "التعرف " إلى" الفعل "انطلق سعيد في رحلة الانتقام مبتدئا بالمحطة الأولى, المكان الأول بالعطفة، ولكن في هذه المرة لقتل نبوية وعليش لا لمواجهتهما ومساومتهما على ابنته " سناء " كما حدث في المرحلة الأولى. يهاجم سعيد البيت في عطفة الصيرفى ويطلق الرصاص فيقتل الساكن الجديد الذى حل محل نبوية وعليش بعد فرارهما خوفا وتحسبا لمثل هذا الانتقام مأساة جديدة تضاف إلى مآسى سعيد المختلفة، ولكن هذه المرة مأساة مدمرة ثمنها حياته كلها. هذه الجريمة أعادته مرة أخرى على الاختفاء والهروب من حبل المشنقة، أنسب الأمكنة للاختفاء كان عند الشيخ على الجنيدى وهنا تأتى المحطة الثانية في الرحلة المعاكسة إلى تكية الشيخ ولكن هذه المرة بنية أخرى أو لغرض مختلف عن الزيارة الأولى..

فقدبما جاء ينشد الصلح والارشاد والاستئناس بالرأى أما الآن فقد جاء يبحث عن ملجأ أو ملاذ بعد ارتكاب الجريمة، وعبر الرحلة بإيقاعها المكانى وتراسلها الصوتى، وبهدفها المغاير، يتحرك البطل المأساوى باتجاه بيت نور حيث يندم كثيرا على ما حدث، ويؤنب نفسه ويلعن حظه إلى أن يهدأ شيئا فشيئا، ثم يقرر تنفيذ الخطوة التالية وينطلق نحو الهدف الثانى وهو قتل رؤوف علوان. يتوقف في المكان التالى في بيت رؤوف ويطلق النار فيقتل الخادم وتطيش رصاصته مرة أخرى،مرة أخرى يفشل سعيد في إصابة هدفه ويسقط ثانية أسير المرارة والألم وسوء الحظ. هذه المأساة الأخرى المتمثلة في قتل برئ آخر تتكوم فوق مآسيه وهذا حكم آخر بالإعدام ينتظره، والكاتب يتعمد إفشال سعيد في كل مرة لكى يدرك سعيد الخلل في قراره والخطأ في فلسفته ورؤيته وهى أن يحارب فرد واحد مجتمعا أو عالما كاملا بمسدسه.. ويسقط سعيد مهران بين القبور والأموات بعد أن يحاصره رجال الشرطة، أو بعد أن تفترس " الكلاب " اللص كما اختار الكاتب عنوان روايته تعبيرا ورمزا لمواقف ودلالات تختبئ وراء رمز الكلاب واللص.

أبعاد شخصية سعيد مهران:

وكلما التقى سعيد مهران بشخص بدأنا من هذا اللقاء رددنا أبعاد جديدة لشخصيته، فاذا زار الشيخ على الجنيدى أدركنا من خلال ذكرياته ماضيه نشأته وكيف كان يزور الشيخ في طفولته ليحضر حلقات الذكر وعندما يلتقى بالمعلم "عنتر " و"نور" المومس نرى بعدا آخر كما نعرف قصة حبه لزوجته الخائنة " نبوية " من خلال مناجاة النفس، التي تعين القارئ على معرفة كثير من التفاصيل التي لا يتمكن الكاتب من عرضها في أثناء السرد.

وليس من المبالغة القول أن رؤوف علوان مثلا والذى كان اللص يعتبره أستاذه الذى علمه السرقة، وعلمه أن يحارب الأغنياء وأن يسرقهم، وظيفته أن يعرض جانبا من جوانب حياة ذلك اللص (1).

الملاحظ كذلك أن لا يتوسع في وصف مكان، ولا يطيل في رسم شخصية من الشخصيات إلا إذا كان بهدف الكشف عن مشاعر اللص، وعن واقع هذا المكان وذلك الشخص على نفسه. فالصورة المعلقة على جدار غرفة الصالون في شقة عليش سدرة هدفها إثارة مكامن الغضب والحقد في نفس سعيد مهران كما أن الصورة التفصيلية التي يقدمها " لسناء " ابنة اللص وقد جاءوا بها لترى أباها الذى لم تره منذ أربعة أعوام هى صورة رائعة للطفلة وظيفتها إثارة أشجان أبيها الذى آلمه أنها لم تلق بنفسها في أحضانه. ويمكن أن نجد الوصف التفصيلى للمكان، وأثره على نفس اللص في وصف فيلا " رؤوف علوان " وبالذات ما بغرفة الصالون من تحف ومرايا وأى النعمة والرفاهية التي أثارت غضب اللص وجعلته يرى أن أستاذه السابق قد تخلى عن مبادئه. وركن إلى ما حققه من ثراء. وكانت بداية الصراع بينهما.

أما الشخصيات الأخرى بالرواية فالمؤلف لا يقدمها على درجة واحدة من الاهتمام إلا بقدرما تؤديه من دور يكمل الدور الذى يلعبه اللص " فنور" هى الشخصية التي تلى البطل في الأهمية، لأنها تقدم له الكثير من العون فهى تؤويه في شقتها، وتساعده في الحصول على سيارة لكى يهاجم زوج امرأته وعندما جرح تؤويه وتقدم له الطعام والشراب، وتزوده بما يحتاجه من معلومات، أما الشخصيات الأخرى فيتفاوت اهتمامه بها، حتى يبلغ درجة ضئيلة من الأهمية، فالمخبر حسب الله الذى نلتقى به في اللقاء الأول للص مع عليش سدرة وهو يطالبه بكتبه بابنته. يوصف بأنه رجل طويل عريض يرتدى جلبابا مقلما، وينتحل حذاء حكوميا. ثم يختفى بعد ذلك نهائيا من الرواية هو والمعلم بياظة، ومن يسميهم المؤلف بماسحى الجوخ. بل ان حوار اللص مع الآخرين كان حوارا على مستويين[10] : حوار مع نفسه وحوار مع الآخرين، وكان الحوار الأول يكشف عن نواياه المبيتة، وعواطفه الحقيقية في حين كان الحوار الثانى حوارا متصلا بالموقف ليس إلا . ولابد أن نتساءل من " اللص" وما المقصود به ؟ ولا شك أن اللص ثار على المجتمع لأنه لا يحقق العدالة في توزيع الثروة، أو لا يحقق العدالة مطلقا، ولكنه ثائر فرد، ليس بوسعه أن يغير شيئا وكأن الكاتب كما لاحظ بعض النقاد- يدعو إلى ثورة جماعية، لتحقيق التغيير، لأن الثائر الفرد ليس إلا صيحة في واد وسوف يدمر نفسه بلا مقابل.

[10] - عبد الحميد القط (الدكتور) : دراسات فى الأدب المصرى المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1982.

ويبدو أن المؤلف – لهذا السبب – جعله مثقفا، وليس مجرد لص محترف ومن ثم كان أول شئ يسأل عنه بعد خروجه من السجن هو كتبه التي وجد معظمها قد ضاع. وهى حيلة أراد بها أن يوهم قارئه أن اللص الذى أمامه رجل شريف يريد تغيير أوضاع اجتماعية جائره، ولكن دون جدوى.

وربما أراد الكاتب بذلك أن يجعلنا نتقبل بطله، ولغته الفصيحة الرصينة وخاصة في مناجاته لنفسه، وهى لغة رآها بعض النقاد لغة لا تتفق والمستوى الثقافى للص. فالشخصيات : " لا يتكلمون بلغتهم وإنما بلغة نجيب محفوظ، ولا يفكرون بعقولهم وانما يفكرون بعقل نجيب محفوظ. وذكرياتهم ذكريات نجيب محفوظ ([11]).

ولكن كيف عثر نجيب محفوظ على هذا البطل ؟ لا يخفى أن هذا اللص من وحى سفاح القاهرة الشهير محمود سليمان، الذى نسجت حوله الأساطير في الخمسينات، وربما لقى هذا اللص اعجابا في الأوساط الشعبية لأنه كان يدافع عن قيمة أخلاقية، تعتز بها تلك الأوساط اعتزازا شديدا وهو الدفاع عن شرفه كزوج تخونه امرأته مع أحد المحامين. وقد التقط نجيب تلك الشخصية وحولها إلى شخصية جديدة حملها تلك المعانى الثورية المتطرفة، ولكن اللص يفتقد – برغم ذلك - تعاطف القارئ معه لأنه لا يرى فيه إلا لصا ينشد العمل الشريف، كما لا يرى من كفاحه إلا الذكريات لا تبرر تمسكه الغريب بالسرقة. ومن هنا كان تصور اللص لنفسه باعتباره منقذا للشعب، أو رائد يسبق عصره بقرن من الزمان، تصورا مبالغ فيه، برغم إحساسه بأن الشعب يتعاطف معه،ولعل هذا ما جعل " الدكتور شكرى محمد عياد " يرى أن هناك تناقضا بين فهم اللص لنفسه، وفهم الناس له ([12]).،

---

[11] - لويس عوض (دكتور) : دراسات فى النقد والأدب، دار المعارف، القاهرة، 1964 ص35.

[12] - شكرى محمد عياد (دكتور) : تجارب فى الأدب والنقد، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، 1967،ص241

وهذا هو ما دفع الدكتور عبد القادر القط إلى القول بإن عنوان الرواية " اللص والكلاب " قليل الفائدة لأنه يستمد قيمته من شعوره هو به. دون أن يتجاوب معه القارئ، لأن فلسفته فلسفة مجرم لا يستطع أن يتعاطف معه أحد رغم مأساته، فهو ورؤوف علوان منحرفان، ومبادئهما منحرفة منذ البداية كما أن خيانة زوجته له متوقعة في مثل هذا الوسط الذى يعيش على الجريمة. وقد كان من الأسباب التي جعلت بعض النقاد يعتبرون هذه الرواية قصة قصيرة برغم ما بها من شخصيات 3)، ومن بطل تمتد حياته لفترة طويلة وإن لم تعالج تلك الحياة قصصا بالكامل، هو تركيزها على نزعة واحدة من نزعات اللص وهى الانتقام، لذا يرى الدكتور عياد أنها قصة قصيرة، محبوكة الأطراف كالمسرحية المحبوكة، لآنها تمتاز بوحدة الخط، سواء ارتبط هذا الخط بشخصية واحدة، أم بعدة شخصيات، وسواء كان هذا الخط محصورا بزمن قصير، أو يمتد لبضع سنين وهذا الخط ظاهر في القصة، ومرتبط بقلة عدد الشخصيات فيها، وقصر زمنها.

كما أن تجرد البطل من معانى الخير، أو توقفه لتأمل ما بحث. يجعل القارئ لا يحس بمأساته. وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط أن اللص لم يتذكر ابنته في الرواية إلا مرتين، وظل الانتقام يسيطر عليه.

وإذا كان الدكتور لويس عوض يرى أن " نور " بطلة الرواية وليس اللص ويشيد بتلك الشخصية، لأن المؤلف صورها من الداخل والخارج بخلاف ما اتبعه مع الشخصيات الأخرى – فيما عدا اللص 1). فإن الدكتور عبد القادر القط، يرى أن المؤلف فشل في رسم شخصيتها. لأنه ركز على لهفتها على الاستقرار والحب، ولأنه عمد إلى إخفائها من الرواية لأنها كانت قد أدت وظيفتها وهى إخفاء اللص ([13]). والواقع أن نور تظل شخصية ثانوية تدور في فلك اللص وليس لها وجود مستقل عنه. فهى مجرد أداة فنية ليس إلا، والشخصية الثانوية لا تكون ناجحة إلا إذا كان لها وجود إنسانى فضلا عن وجودها لأداء دور ثانوى في الرواية.

[13] - يحيى حقى : عطر الأحباب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المؤلفات الكاملة، عدد 12)، القاهرة، 1986، ص 117.1) لويس عوض (دكتور):ك المرجع السابق ص 351 2) عبد القادر القط (دكتور) : فى الأدب العربى الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978

سعيد مهران.. ومعركته مع القيم :

إن الحرية هى الدعامة التي يمكن أن نستند عليها ونحن نتوغل شيئا فشيئا إلى عالم سعيد مهران. إن هذه الدعامة تقودنا مباشرة إلى الجانب الآخر في قضية الحرية التي يحس سعيد مهران بوحدته معها، سنتوجه إلى رؤوف علوان. ولم يكن رؤوف علوان فيما مضى إلا محررا بمجلة النذير " مجلة النذير " مجلة منزوية بشارع محمد على، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية " أما الأن لم يبق من الشخص القديم إلا ظل صورته.

خرج سعيد من السجن ليرى صورة جديدة من رؤوف علوان. لقد أصبح من سكان القصور التي كان يحاربها فيما مضى ولهذا ينصح سعيد بالبحث عن عمل، ولم يعد يقول له : في إحدى يديك امسك كتابا وفى الأخرى أمسك مسدسا. إن نجيب محفوظ يستخدم هنا منهجا تعبيريا وهو يعبر هنا عن الجوانب الخفية في نفس البطل بتجسيدها في شخصيات منفصلة عن كيان هذا البطل. فعندما يقول سعيد " تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل " نحس أن تكوين سعيد الجديد، يضمر في أصوله ملامح رؤوف علوان القديم، ثم نصل إلى الانقسام التراجيدى الذى تعانى منه شخصية سعيد هو التمزق بين القديم والجديد

2) - إن رؤوف صاحب" العقل" "والتاريخ "، هو " الفيلسوف " كما يدعوه سعيد، وهذا هو الجانب الذى يحتفظ به بين أضلعه قبل دخول السجن، أما الان " أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ، أما أنا فلا أنسى ".. أى أن دخوله السجن من حيث الجوهر لا علاقة له بخيانة نبوية وعليش، إنما هو يرتبط بمجموعة القيم التي استودعها رؤوف في كيان سعيد وروحه. مجموعة القيم التي كانت تعطيه السلاح للجهاد لا للاغتيال " وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فتية يتدربون على القتال بثياب رثة وضمائر نقية. وساكن القصر رقم 19 كلن على رأسهم.يتمرن ويلقى بالحكم. المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهران. المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجرى إاليها وراء أبيك. وذا مساء سألك : سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن ؟ ثم أجاب غير منتظر جوابك : إلى المسدس، والكتاب المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ [14] ". ليس رؤوف علوان إذا مجرد صديق انتهازى خان ماضبه المكافح بالحاضر البراق، هذا هو الوجه المباشر لشخصية رؤوف، ولكنه على الوجه الآخرأحد الجوانب الخفية من شخصية سعيد، إذ امتزجت شخصية رؤوف بنفسه امتزاج المعاناة، حتى اصبحا شخصية واحدة. هى شخصية منقسمة حقا، تعانى مرارة الصراع الهائل الذى عانته التجربة الجديدة، تجربة اللص والكلاب، فعندما امتدت يد سعيد إلى الرقة للمرة الأولى، قال له رؤوف : برافو ! كى يتخفف المغتصبون من بعض ذنوبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد، لا تشك في ذلك. وعندما ينفذ سعيد " مبادئ" رؤوف فهو ليس فوضويا،

[14] - غالى شكرى (دكتور) : المرجع السابق، ص 268

بل هو تجسيم لأزمة الانتماء العربى في مصر حين تعزله اللاديمقراطية عن جماهير الشعب، وحين تعزله اللاحرية عن التنظيم السياسى المتكامل.. فهو يتحول حينئذ إلى أحد مستويات التمرد السطحى الساذج، الذى يعتمد اساسا على البطولة الفردية. وقديما قال رؤوف علوان " إن نوايانا طيبة، ولكن ينقصنا النظام ". وتقوده البطولة الفردية إلى الاغتيال العفوى فلا يصيب أعداءه، بل يقتل أناس لا ذنب لهم ولا جريرة هذا الموقف يشدنا مرة اخرى إلى المقارنة بين أزمة المنتمى وأزمة اللا منتمى، ذلك أن معركة سعيد مع القيم هى معركة المنتمى مع قيم فاسدة يريد أن يستبدلها بقيم صالحة، غير أنه في ظل الأزمة التي يعانيها يصارع هذه القيم بمنطق المتمرد البعيد عن الثورية.

سعيد مهران ينطلق من تمرده من نقطة شديدة التحديد هى أن بناء من القيم قد انهار أمام عينيه وأن حياته جزء من هذا البناء، ولهذا كانت حياته "قيمة" في حد ذاتها.. وهو حين يرى رؤوف قد تحول من كونه إنسانا حرا مناضلا، إلى أحد جنود الطبقة التي كان يناضلها.. حين يرى سعيد هذا التحول، فهو لا يرى كمشهد خارجي، وإنما يراه في مرآة ذاته. يراه كامنا في أعماق نفسه، يراه معادلا موضوعيا لخيانة نبوية وعليش. ذلك أن الحاح سعيد على خيانة له لا تساوى شيئا بالنسبة لخيانة رؤوف، يعنى جيدا أن خيانة رؤؤف من جهة هى خيانة جزء عزيز من نفسه، ومن جهة أخرى هى خيانة للمجتمع لا للفرد.. فهو من هذه. ففى فترة السجن يتجاوز نفسه إلى الآخرين عبر خيانة شديدة الوطأة على نفسه،

لأنها أحد جوانب هذه النفس ففى فترة السجن الذى سيق إليه سعيد على إثر خيانة زوجته وصديقه، في هذه الفترة كان رؤوف المثقف الثائر قد مارس خيانة أكثر بشاعة هى تحوله إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل. وهنا يضرب نجيب محفوظ ضربته الفنية حين يغوى سعيد بسرقة رؤوف إشارة ذكية إلى ما كان ينصح به رؤوف سعيدمن أنه على الأغنياء أن يتخففوا قليلا مما يحملونه. وهو عندما يغير نصيحته الآن إلى سعيد بأن يبحث عن عمل يتخيل سعيد بأن فكرة السرقة ليست إلا مغامرة دسمة ستعطى ردا حاسما على " خداع العمر كله " لذلك هو يرد على نصيحة رؤوف بهذه الكلمات التي تتضح مرارة " ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر " لهذا ينبغى أن نتصور سعيد في وضعه الصحيح،فهو لم يذهب إلى رؤوف لكى يأخذ منه بضعة جنيهات ولا هو يريد أن يعمل عملا حقيرا كما دعاه. ولكنه يطلب من رؤوف أن يعمل معه محررا في الصحافة. ولما يراه على حقيقته الجديده لا يتردد في محاولة سرقته. هذه الأحداث لا يمكن أن تكون صياغة تقريرية مباشرة لمن خرج من السجن يردد : وحدى مع الحرية، ثم يعانى ويلات الهزيمة من ارتداد خالقه عن الحرية التي كان يبشر بها. كان رؤوف إذا هو القيمة الجديدة التي اكتشفها سعيد في بواكير حياته. وكانت هذه القيمة تتمرغ في الطين وهو يولى ظهره أبواب السجن. لقد أحس أنه – من جديد – يدخل سجنا من نوع آخر، ذلك أن القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها ذاته، القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها حريته، كانت تتحول إلى قضبان حديدية لسجن كبير يقوم رؤوف بحراسة أحد جدرانه.

لقد تحولت قيمة الحرية عند رؤوف إلى عبودية مذلة تتستر خلف قصر براق وعربة فاخرة ومكتب فخم بإحدى دور الصحف الكبرى. تحول رؤوف ألى" قيد" للحرية بعد أن كان " قيمة " تحقق الحرية في نظر سعيد[15].

[15] - غالى شكرى (دكتور) : المرجع السابق ص 275.

السرد بضمير الغائب

يستخدم نجيب محفوظ طريقة الراوى الذى يتحدث بضمير الغائب ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل إذا شئت، هو بهذا يضرب عصفورين بحجر واحد فيضمن قدرا كبيرا من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب. وفى نفس الوقت ينقل القارئ إلى قلب الأحداث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره فيحياها القارئ بدلاً من أن يسمع خبرها[16].

"قصد من توه المصعدفوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط وزاد من غرابته نظراته الحادة الجريئةو أنفه الأقنى الطويل. ولمح بين الواقفين فتاة فلعن في سره نبوية وعليش وتوعدهما بالويل.. وما أن انتهى إلى طرقة الدور الر ابع حتى مرق إلى غرفة السكرتير قبل أن يتمكن الساعي من اعتراضه، وجد نفسه في حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار المطل على الطريق، وليس بها موضع لجالس وسمع السكرتير وهو يؤكد للمتحدث في التليفون أن الأستاذ رؤوف مجتمع برئيس التحرير ولن يعود قبل ساعتين. شعر بأنه غريب حقا، لكنه وقف دون مبالاة، يحملق في الوجوه بوقاحة كأنه يتحداهم.. وقديما كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم فما حال هؤلاء اليوم ؟ أما رؤوف فلن يصفو له هنا وما هذا المكان بالملتقى اللائق للأصدقاء القدامى.. ورؤوف اليوم رجل عظيم فيما يبدو. عظيم جدا كهذه الحجرة. ولم يكن فيما مضى إلا محررا في مجلة النذير، مجلة منزوية بشارع محمد على ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية.ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟

[16] - فاطمة موسى (دكتورة) : بين أدبين : دراسات فى الأدب العربى والإنجليزى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965

هل تغير مثلك يا نبوية؟ هل ينكرنى مثلك يا سناء ؟ ولكن بعدا لأفكار السوء. هو الصديق والأستاذ، وسيف الحرية المسلول، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفةوالمقالات الغريبة وسكرتيرته الرفيعة. وإذا كانت هذه القلعة لن تمكنى من عناقك فمن دفتر التليفون سأعرف مسكنك.." (ص 34-34).

ويتضح لنا من هذا المثال كيف يستخدم الكاتب السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة موضوعية محسوسة عن الشخصية ومظهرها وما يحيط بها في العالم الخارجى، وبعد أن يطمئن إلى تثبيت الصورة المحسوسة في أذهاننا ينتقل بنا انتقالا هينا إلى عقل البطل لنطلع على أفكاره دون تدخل منه أو تقديم كأن يقول مثلا "ظن " أو " فكر " أو "قال ".

في اللص والكلاب الكاتب دائما ملاصق للبطل لا يرى إلا ما ترى عيناه ولا يعرف إلا ما يعرف سعيد مهران، وهذه الزاوية تضيق بطبيعة الحال مدى بصره فلا نعرف شيئا عن رؤوف علوان بعد أن يغادر اللص مسكنه ولا ندرى أين هربت نبوية ولا لماذا اختفت نور، وكأنما الكاتب يفهمنا بوضوح أن موضوعنا ليس نبوية ولا رؤوف ولا نور ولكن سعيد مهران ولا يهمنا الآخرون إلا بقدر تأثيرهم في وعيه.

وفى مقابل هذا التضييق في مدى البصر رأينا كيف يكشف لنا الكاتب عن عقل البطل، فلا نكتفي أن نرى بعينيه بل نفكر بعقله أيضاً ونحيا فى خضم الشعور عنده.

وأفكار البطل وحواسه هى وسيلتنا فى الوصول إلى البعيد فى الزمان والبعيد فى المكان، فكأنما الكاتب قد ألزم نفسه بنوع جديد من قوانين الوحدة فى العمل الفنى.

فالأشياء والأحداث تثير فى نفس سعيد مهران شيئا من الماضى، ومن خلال هذه الذكريات نعرف تاريخه وكل ما يهمنا من علاقاته التي جعلت منه اليوم لصًا أو بالأحرى لصا ذا فلسفة، تتوق نفسه إلى الانتقام من أقرب الناس إليه لأنهم خانوه، والكاتب يتيح لنا أن نعرف هذا الماضى على دفعات فكل لمحة منه تأتينا فى حينها، تبعا للقوانين السيكلوجية التي تحكم عملية تداعى المعانى، فالذكرى الخالدة فى زوايا النسيان يثيرها من مكمنها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس :

" وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فين كما ضبطه أبوه وهو يغنى حزر فزر فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق إلى الشيخ المبارك ؟ ترنح الأب وسط الذكر، غابت عيناه، بح صوته، تصبب عرقا. وجلس هو عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة غريبة. وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب. وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام. وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه.. وطرأت فكرة أن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى المسئولة عما عانى من خيانة وجحود وضياع العمر سدى ز وتساءل ليوقظه.. "

وهكذا يطلعنا الكاتب على الماضى من خلال الذكريات والماضى ماثلا دائما فى الحاضر، وهما معا يتجهان إلى المستقبل والماضى دائما موجود دائما بصورة رمزية فى القصة، فهو المقابر التي تقف طوال الوقت على مرمى بصر سعيد مهران، يراها من خلال النافذة فى بيت نور، ويسير

بينهما فى غدواته وروحاته ويلقى حتفه فى النهاية وهو معتصم بها، ولعلها الشئ المؤكد الوحيد فى حياته بعد الخروج من السجن.

وكما يأتينا البعد فى الزمان عن طريق ذكريات البطل، يأتينا البعد فى المكان عن طريق مشاركات حواسه بطريقة ما،أى من خلال ما يسمع هو أو ما يقرأ عما يحدث بعيدا عنه، فالكاتب مثلا لا يمثل الضجة التي يثيرها رصاص البطل الطائش إلا من خلال ما تكتبه الصحف وحتى ما تكتبه الصحف لا تأتينا بالنص ولكن من خلال وقفة فى نفس سعيد مهران وهو يقرا الصحيفة " يا للعناوين الكبيرة السوداء. آلاف وآلاف يناقشون الساعة جرائمه.. وسأل رؤوف علوان فقال.... " وتصله شذرات من حديث الناس عنه عن طريق نور وهو مختبئ فى بيتها.

- " ويتحدث عنك ناس كأنك عنترة ولكنهم لا يدرون عذابنا ". (ص126)
- " سائق تاكسى، دافع عنك بحرارة ولكنه قال أنك قتلت رجلا بريئا.... "
- ثم " وفى العوامة التي سهرت فيها قال أحدهم عنك أنك منبه مسل فى الملل الراكد.." (ص 144)

وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفنى من خلال هذا التكنيك الجديد فى رواية القصة، فإلى جانب وحدة الموضوع ووحدة زاوية النظر نراه قد حقق نوعا جديدا من الوحدة فى المكان والزمان، فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد به البطل، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى فى طياته ويتجه أبداً إلى المستقبل.

عنصر القدرية فى اللص والكلاب:

إن الأسلوب الجديد الذى استعمله نجيب محفوظ فى هذه الرواية هو التكنيك المعروف بالمونولوج الداخلى، وهو لم يستخدمه حبا فيه أو لأنه تكنيك جديد لم تعرفه الرواية العالمية على هذا النطاق إلا فى القرن العشرين. بل لأنه الأسلوب أو الشكل الوحيد الذى يتلاءم مع الرواية كما رأها نجيب محفوظ بعين الخيال، لابالعين المجردة.. فهو هنا لا يهتم بتسجيل التجربة، بل بإنارتها وإنارتها من الداخل ومن زاوية فردية بحته وهى زاوية " سعيد مهران " فهو لا يحاول أن يهتم بقصة خيانة زوجته له –لا يشرحها أو يفسرها أو يعللها – بل يواجه سعيد مهران ويواجهنا بها كأمر محتوم مقدر – القدر نفسه[17].

وهذه القدرية الكامنة فى خيانة الزوجة والقدرية الكامنة أيضاً فى خيانة صديقه وأستاذه رؤوف علوان هى القطب الذى تدور أحداث القصة فى رحاه.. ولعل ابهام هذه الخيانة أو تلك.

-مع أنها المحرك الرئيسى لأفعال سعيد مهران – هو الذى يضفى على هذه الأفعال صفحة الحتمية من بدايتها إلى نهايتها..

فجهلنا بالتفاصيل الجزئية والمحلية للخيانة رغم تبعية أحداث القصة لها تبعية كاملة يخرج من هذه الأحداث من نطاق الممكن إلى نطاق المحتمل.

فلو أن الكاتب فسر خيانة الزوجة وخيانة رؤوف علوان وشرح الظروف والأسباب التي أدت إليها لأصبحت هذه الخيانة أمرا مفهوما ندركه بعقولنا، ومع هذا الإدراك نستطيع أن نتصور لو اختلفت الظروف والأسباب كان فى الإمكان تحاشى الخيانة فى الماضي أو التوبة عنها فى المستقبل.

[17] - رشاد رشدى (دكتور) : مقالات فى النقد الأدبى، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، 1962.

وكل هذه الأمور من شأنها أن تقلل من قدر الخيانة وجسامتها لانها تربطها بمحسوسات قابلة للتغير.. أما وهى لا ترتبط بشئ، ولا تصدر عن مصدر مفهوم فهى كالقضاء والقدر فى جسامته وحتميته.

وكالقضاء والقدر أيضاً تتوالى الأحداث التي تنشأ من الخيانة محتومة هى الأخرى جسيمة، تتعدى حيز الزمان والمكان لأنها تسمو عن الواقع.

فالكاتب بإضافته القدرية على الخيانة وباهتمامه بالحقيقة القدرية لمجرى شعور سعيد مهران – دون غيرها من الحقائق إلا بالقدر الذى يسمح بإنارة أزمة سعيد – قد أحال هذه الحقائق من معالم محلية قابلة للتغير والزوال إلى كائنات موضوعية تنتمى وفى نفس الوقت لا تنتمى لها كيانها الذاتى المحدود وفى الوقت نفسه تمثل كيانا أكبر وأوسع.. وبذلك استطاع أن ينتقل من الخاص إلى العام فيجعل أزمة سعيد مهران رمزا لأزمة الإنسان الحديث بعد أن انفصل عن جذوره فأصبح لا ينتمى.

وأصبحت خيانة زوجة سعيد وصديقه رمزا لخيانته لجذوره بل ولخيانة المجتمع كله لهذه الجذور نفسها.

وانفصام الإنسان عن جذوره لا يتضح من عدم قدرة سعيد على أن يجد لنفسه مأوى فى الدين فحسب، بل كذلك من عدم قدرته على أن يجد هذا المأوى أو هذا الرباط فى الأسرة فالخيانة الزوجية كما يصورها الكاتب قدر محتوم لا تفسير له – والابنة تتنكر لأبيها – ومن أجل استرداد هذا الرباط – رباط الوالد بابنته أو الشجرة بفروعها حتى يصبح للحياة معنى – لابد أن تخلص الحياة من الخيانة.

ومحاولة الإرتباط عن طريق الفكر، عن طريق رؤوف علوان هى الأخرى محاولة فاشلة.. فهذه الأفكار التي نادى بها رؤوف علوان والتى أجادها سعيد مهران وتتلمذ عليه فيها قد تنكر لها رؤوف فأصبحت هى الأخرى عديمة المعنى..

حتى الحب.. الحب الجسدى مع نور الغانية – وهى المأوى الأخير- هو الآخر قد امتنع على سعيد مهران.

والإحساس بالضياع يتسع فى مجرى الشعور كلما اتسعت رقعة الأحداث، أو بالأحرى كلما ضاقت عليه – ومعه يتسع الإحساس بالخيانة – فهى أولا خيانة الزوجة، وهى تنتقل إلى خيانة الصديق والفكر ممثلة فى رؤوف علوان ثم تنتقل لتشمل المجتمع كله..

وهكذا من خلال إطار مشاعر سعيد مهران يصل نجيب محفوظ إلى المطلق عن طريق المخصص وإلى العالمى عن طريق المحلى وإلى الموضوعى عن طريق الذاتى فيرسم صورة للإنسان الحديث بعد أن أنفصم عن جذوره فأغلق على نفسه. وجف النبع فدفن وجهه فى الجدار " وغاص فى الأعماق بلا نهاية.. ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية.. وأخيرا لم يجد بدا من الإستسلام بلا مبالاه.. بلا مبالاه.

العبثية فى اللص والكلاب

لقد رأى النقاد[18]

فى هذه الرواية أن هذا اللص الشريف الذى يريد أن يحقق العدالة يجد نفسه مطاردا على يد العدالة مظلوما منتقص الحقوق ونجيب محفوظ قد خلق أشخاصا يحيون و يتحركون فى هذه الرواية وهؤلاء الأشخاص كانوا يعيشون فى مجتمع معين إلا أنه تجاوز هذا إلى طرح الموضوعات الفلسفية التي أراد المؤلف أن يعبر عنها وهذه الموضوعات هى التي تعطى الرواية بعدا جديدا عميقا أصيلا فخروج سعيد مهران من السجن ليس مجرد خروج إنسان من السجن بل هو مجئ الإنسان إلى العالم وحين خرج البطل إلى العالم وجد أمامه الشر فى كل مكان لدى أصدقائه ولدى أقرب الناس إليه ولدى السلطة وكأن عليه أن يجابه الشر ولكن أيستطيع أن يجابه الشر ويقضى عليه ؟ وهذا هو السؤال الفلسفى الذى تطرحه الرواية ولقد نفى نجيب محفوظ فى أحاديثه أن يكون كاتبا عبثيا ولكن هذا النفى لا يغير شيئا من الوقائع العبثية الصارخة فى هذه الرواية منها مقتل إنسان برئ على يد سعيد مهران ومنها أيضاً مقتل بواب رؤوف علوان فلقد تصور سعيد مهران أنه لكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن يقتل رؤوف علوان ويضيف قائلا فالرصاصة التي تقتل رؤوف علوان تقتل فى الوقت نفسه العبث والدنيا ولست أطمع فى أكثر من أن أموت موتا له معنى إلا أن رصاصاته كانت تصيب الأبرياء وتترك الكلاب فى المجتمع وبعد ذلك علاقته بنور التي أحبته حبا لم يكنه له أى إنسان آخر أحبته وأعجبت به قبل أن يتزوج وأحبته بعد أن هجره الجميع ثم أوته فى منزلها ولكنه كان عنها فى شغل فلم يبادل حبها ولم يظهر نحوها أى شعور أو عاطفة إلا أنه فى نهاية المطاف بدأ يتعلق بها ويحن عليها وحين أدرك أنها اختفت إلى الأبد اكتشف أنه كان يحبها.

---

[18]- جورج سالم : المغامرة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973،ص26.

الرمز فى " اللص والكلاب

فى " اللص والكلاب " ترمز شخصية الشيخ على الجنيدى المتصوف الذى كان يلجأ إليه سعيد مهران بين آونة وأخرى إلى حياة الوداعة والسكينه والهدوء، على النقيض تماما من حياة العنف والاضطراب والقلق التي عاش فيها سعيد، فعلى حين كان سعيد بعد خروجه من السجن غارقا فى تفكيره الإجرامى، مهموما بالانتقام من الذين خانوه، وليس له مأوى يلوذ به كانت خلوة الشيخ فى طريق الجبل حى الدراسة مفتوحة دائما للأتباع والمريدين. " كما عهده من أقصى الزمن " والشيخ نفسه على سجادة الصلاة هادئ النفس 1). مستغرق فى تسابيحه وأدعيته قلبه دائما موصول بعالم الملكوت الأعلى، فلا يكاد يعى أى حديث عن الدنيا وشئونها، وإجاباته عن اسئلة سعيد تتسم بالغموض احيانا، أو تدل على معان صوفية خاصة تنبع من عالم المتصوفة.
لقد قال سعيد للشيخ فى ختام لقائهما الأول:

-هل من خدمة أؤديها لك ؟

فلم يعن بالالتفات إلى قوله، ومضى زمن صامت، وعينا سعيد تتابع طابورا من النمل يزحف بخفة بين ثنايات الحصيرة، وإذا بالشيخ يقول :

- خذ مصحفا واقرأ.

فارتبك سعيد قليلا وقال بلهجة المعتذر :

- غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ.
- توضأ واقرأ.

فقال بلهجة جديدة شاكية.

- أنكرتنى ابنتى وجفلت منى كأنى شيطان ومن قبلها خانتنى أمها ! فعاد الشيخ يقول برقة :-توضأ واقرأ

-

- خانتنى مع حقير من أتباعى، تلميذ كان يقف بين يدى كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجنى، ثم تزوجت منه.
- توضأ واقرأ.

فقال بإصرار :

- ومالى، النقود والحلى، استولى عليها، وبها صار معلما قد الدنيا، وجميع أنذال العطفة أصبحوا من رجاله[19].
- توضأ واقرأ.

بعبوس وقد انتفخت عروق جبينه :

- ولم يقبض علي بتدبير البوليس، كلا، كنت كعادتى واثقا من النجاة، الكلب وشى بى، بالاتفاق معها وشى بى، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتبى ابنتى.
- فقال الشيخ معاتبا : -توضأ واقرأ " قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله "، واقرأ " واصطنعتك لنفسى " وردد قول القائل " المحبة هى الموافقة أى الطاعة فيما أمر، والإنتهاء عما زجر، والرضا بما حكم وقدر " (ص28-31)

وموقع شقة " نور " التي ارتضاها سعيد مكانا لاحتمائه واختفائه، على التخوم الفاصلة بين مساكن الأحياء ومقابر الأموات فى باب النصر يرمز من ناحية أخرى إلى موقع سعيد نفسه على شفا الهاوية متأرجحا بين الموت والحياة، حين أصر على ارتكاب الجريمة مهما كان الثمن.

[19] - شفيع السيد (دكتور) : المرجع السابق ص 259.

رواية السمان والخريف

تحليل الأحداث والشخصيات

تبدأ الرواية بحدث مهم ومتميز فى حياة مصر المعاصرة وهو حريق القاهرة، مارة بأحداث أخرى خطيرة هى ثورة 1952، وتأميم قناة السويس 1956، والاعتداء الثلاثى على مصر فى نفس العام، وتنتهى فى وقت ما بعد هذا التاريخ الأخير. وهكذا تتخذ لنفسها مجالا سياسيا محددا فى التاريخ، وفى وجدان القارئ.هذا البعد السياسى والواضح فى الرواية، الذى ينظم الأحداث، والمؤسسات،والشخصيات، والقيم، يسنده بعد مكانى بغية أن يضع رواية " السمان والخريف " فى باب ما يسمى " بالأدب الواقعى "[20] وهذه البيئة المكانية التي تتحرك فيها الأحداث والشخصيات بيئة مصرية أيضاً، لم يبخل عليها نجيب محفوظ بشئ مما يعطيه الفنان التسجيلى عادة لبيئته المكانية، فكل شيء فيها مسمى بأسمه الحقيقى، وموصوف بحجمه الطبيعى، القاهرة، بشوارعها، ومقاهيها، القاهرة وهى تحترق، وهى تتلقى ضربات المتآمرين، وهى تثرثر، وهى تكون أوكارا للإشاعات والإسكندرية بمعالمها المعروفة فى الصيف، وبخريفها وسمانها ثم القناة، ورأس البر.... إلخ.

هذان البعدان الأساسيان - البعد الزمانى والبعد المكانى – يتجليان عادة بصفة أساسية فى الأعمال الأدبية الواقعية، فهل معنى هذا أن رواية " السمان والخريف " رواية واقعية ؟ الإجابة أن تتم بالبساطة التي تم بها السؤال.

[20] - محمود الربيعى (دكتور) : قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ،دار المعارف،القاهرة، 1974 ص40

ونحن قد نقرأ رواية "السمان والخريف " مستحضرين فى أذهاننا البعدين السابقين، وكل ما يثيرانه من قضايا فرعية فى السياسة، والمجتمع، والأخلاق، فنراها بمعانيها القريبة قصة شاب، ينتمى إلى عهد ما قبل الثورة تقضى الثورة على تطلعاته، وتدينه بمخالفاته، فتخرجه فى التطهير. ويقضى هذا على طموحه، وعلى مشروع زواجه، فيسافر إلى الإسكندرية طلبًا للسلوى. وصادف واحدة من بنات الليل يعيش معها فترة، ويترك فى أحشائها جنينا، ثم يعود إلى القاهرة لوفاة والدته. ويتزوج، ويعيش حياة عاطلة فى القاهرة، ورأس البر، والإسكندرية حيث تنكره أم طفلته غير الشرعية، وقد أصبحت الأن سيدة تكسب رزقها بعملها الشريف، وحيث يدرك أن حياته الزوجية قد انهارت تماما. وتنتهى الرواية وقد وجد فى نفسه بادرة همة في أن يتبع شابا، من ممثلى العهد الجديد، حاول عقد حوار فكرى معه وهو يجلس في الظلام والضياع تحت تمثال سعد زغلول.

ولكن قراءة الرواية على هذا النحو تدفع بنا إلى جدار الصمت، ولا تتيح لنا فرصة على الإطلاق للدخول فى عالم الفن، وتلقى عطاءه الثرى، والتعرف على نسيجه الطبيعى، وإدراك نوع الأسئلة، المؤقتة والدائمة، التي يطرحها، ويحاول الإجابة عنها.

والقراءة الأخرى تضع كل ظاهرة فى العمل الفنى فى مكانها الملائم، وتكشف عن العلاقات الموجودة داخل هذا العمل، الذي ينهض عليها باعتباره كياناً كلياً نامياً مترابطاً، تعمل جزيئاته متعاونة فى مسار محدد مقصود، تعنى فى مسارها هذا معنى محدداً مقصوداً.

وتشير هذه القراءة إلى أن الأحداث الأولى من الرواية – سواء منها ما يحتل بؤرة الحدث وما يقع على هامشه – تعطى انطباعاً محدداً، وهو أن الأرض التي استقرت طويلاً تحت أقدام أصحابها فى هذا الوطن بدأت تميد. وآية ذلك تلك الأحداث الدامية فى القنال، وهذا الشباب الذى يصرخ طالباً السلاح من الحكومة ويثور على تسويفها، ثم حريق القاهرة العاصف. ونحن نلاحظ أن النار عنصر مشترك بين هذه المظاهر المتعددة، وهذا العنصر المشترك يبلغ ذروته ذات الدلالة المهمة فى حريق القاهرة. ولكى يكون الإحساس بالأبعاد المتعددة لمعنى النار واضحا يعقد نجيب محفوظ مقارنة، فيها عمق وفيها غموض، بين ألسنة النار التي تأتى على العاصمة العظيمة. والسنة نار أخرى، اشتعلت لهدف آخر، هى ألسنة النار المتراقصة فى المدفأة فى بيت شكرى باشا عبد الحليم، وقد جلس إليها عيسى الدباغ وصاحب الدار يستدفئان.

ما معنى حريق القاهرة ؟ إن معناه باعتباره حدثاً سياسياً تاريخياً متروك للسياسة والتاريخ يتجادلان حوله، أما معناه هنا داخل هذا العمل الأدبى فإن نجيب محفوظ يراه ثورة تطهيرية على الذات :

" ها هى القاهرة تثور على نفسها، إنها تصب على ذاتها ما تود أن تصبه على عدوها. إنها تنتحر " (ص7).

وهوباعتباره معنى رمزيا يشير إلى أن شيئا ما قد التهم، وأتى عليه، وأن تطهيرا قد تم، جددت به مصر جلدها، لتبدأ حقبة جديدة من الحياة. انه يشير إلى القلق الوطنى، وغسل الشوائب، وتوديع عهد وبناء عهد جديد على الأنقاض.

هذا الإرهاص بالتغير واضح فيما يجول فى فكر عيسى الدباغ وشكرى باشا عبد الحليم فى جلستهما حول النار :

" وحانت من عيسى التفاته إلى المدفأة المركبة فى الجدار فاعجب بشفافية لهيبها الأحمر المتراقص وتذكر المجوس.ثم سرعان ما استلمح الدفء الذى تهبه بجود، وجرت عيناه برشاقة على الأثاث الكلاسيكى المجلد بالوقار والفخامة وأحزان الوداع فذكر مرثية انطونيو فوق جثة قيصر. أما شكرى باشا عبد الحليم فأجابه فى كسل متعمد : آن للنار أن تنطفئ بعد أن أدت الخدمة المطلوبة (ص13-14).

بعد هذه المقدمة العريضة التي يقدم بها نجيب محفوظ لأحداث الرواية تنحصر دائرة هذه الأحداث، فترى من خلال حياة عيسى الدباغ بصفة رئيسية وما يقتضيه تطور هذه الحياة إحتكاك بشخصيات أخرى، والتحرك فى بيئات معينة.

ويترتب على هذا الإنحصار أن شخصية عيسى الدباغ تتضح بسرعة. وهى شخصية طموح جرفها الأسلوب الذى جرف الحياة كلها، حتى وجدت نفسها فى النهاية وقد تلطخت بأوزار العهد. وأخطر ما أحاط بهذه الأوزار أنه لم يسلم منها أحد، وأصبح الدفاع الوحيد ضد الاستغلال انه لم يبق هناك أحد غير مستغل، وصراخ عيسى الدباغ أمام لجنة التطهير، وكأنه يلقى بحجة بالغة : " دلونى على موظف كبير واحد يستحق البقاء " (ص53) يحمل هذا المعنى الخطير. كذلك فهى شخصية عنيدة يصل بها العناد أحيانا حد المكابرة، ونجيب محفوظ يؤكد ذلك لا من خلال سلوك هذه الشخصية فحسب، حيث ترفض الإذعان لصوت العقل والاعتراف بالواقع فى المواقف التي تتعرض لها، وانما برواية أحداث وذكريات عنها تؤكد توترها، واعتدادها بنفسها،وعنادها. وهى ليست شخصية ضعيفة، فنحن نراها قد امتنعت عن ان تركب الموجة الجديدة، وان تلون جلدها حسب الظروف،

كما حدث لكثير من المحيطين بها. وقد بدا هذا واضحا في رفض عيسى الدباغ القاطع للعرض الذى عرضه على ابن عمه حسن بمساعدته على تناسى الماضى، والاندماج فى الحاضر الجديد واكثر من هذا يعطينا نجيب محفوظ الإنطباع بان عيسى الدباغ ليس انتهازيا محضا، وأنه معتنق لبعض الأفكار الإصلاحية التي تنتمى إلى العهد الماضى – ويبدو أن ما يقوله ابن عمه : " أنت رجل مخلص وإخلاصك يحملك على الولاء لأناس لايستحقون الولاء " (ص24). لا يخلو من صواب وهذه الصفة الكبيرة – من صفات أخرى ستتضح – هى القاعدة التي يقوم عليها تصرف هذه الشخصية فى آخر موقف من مواقف الرواية لقد ترك عيسى الدباغ مكانه المظلم المتوحد تحت تمثال زغلول، مقتفيا أثر الشاب الذى أراد أن يعقد معه حوار فكريا يعيده إلى الحياة. إن نجيب محفوظ أراد لشخصية عيسى الدباغ أن تكون رمزاً فنياً، أو معادلا فنيا، بهذا المعنى الأخير من عيسى الدباغ بنى فنيا ليكون رمزا للماضى الذي يتصف بصفات خاصة، وقد أجابه بالحاضر الثائر المتوثب، كما جوبه قبل ذلك بتحجره الذاتى وإفلاسه. والسؤال الحيوى الأن هو :

هل يستطيع هذا الماضى أن يتغلب علي هزيمته الذاتية، ويصل أسبابه بالحاضر علي نحو ما؟ وهل يملك من الإمكانيات ما يجعله قادرا علي الانتماء إلى الحاضر، والاندماج فيه، بهدف صنع مستقبل أفضل، أم أن ذلك الماضى قد مات تماما، وأن على الحاضر يطور لنفسه تقاليده الخاصة، وألا يعول على أية قيم تنتمى إلى الماضى ؟

والجواب الذى يقدمه نجيب محفوظ –وقد تمت الإشارة إليه بالفعل-جواب متفائل، يشير إلى أن الماضى يستطيع أن يقدم شيئاً مفيدا. وذروة هذا الجواب تتجلى فى " الوثبة المفاجئة " التي وثبها عيسى الدباغ من مجلسه فى آخر الرواية. هذه الوثبة التي تشير إلى أنه اختار ان يترك موقفه الحالى المتمسك بالماضى، وأن يصل ما بينه وبين الحاضر، بعقد حوار – كان قد رفضه –مع الشباب الذى يمثل هذا الحاضر :

" وتابعة بعينيه وهو يبتعد. ياله من شاب غريب ! ترى ماذا يفعل اليوم ؟ هل رحمته المتاعب ؟ ولماذا ينظر إلى الأمام بوجه مبتسم ؟ ".

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان. لم يكن سيئ النية كما توهم، ولم يقصده بسوء، فلم لم يشجعه على الحديث ؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل فى هذه الساعة من الليل ؟ ألم يكن من المحتمل أن يجرهما الحديث إلى شيء مشترك تطيب به السهرة ؟.

ورآه وهو يختفى متجها نحو شارع صفية زغلول. وقال لنفسه أستطيع أن الحق به على ألا أضيع ثانية فى التردد.

وانتفض قائما فى نشوة حماسة مفاجئة، ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة، تاركا ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام (ص197-198).

لقد وصف نجيب محفوظ التغيير الذى حدث فى سلوك عيسى الدباغ فى الموقف الأخير بأنه " وثبة مفاجئة" ومن الممكن أن يرى غير مفاجئ على الإطلاق إذا أمعن النظر فى خصائص هذه الشخصية مجتمعة، وإذا استحضر فى الذهن ما قام به نجيب محفوظ من تمهيد كاف فى المراحل المختلفة لتطوير هذه الشخصية. هذا التمهيد الذى يعمل بصورة دقيقة وبطيئة حتى ينتج نتيجته العملية فى آخر موقف.

فعيسى الدباغ مخلص كما سبق. وهذه صفة جوهرية تشير إلى أن معدن هذه الشخصية – مهما طال اختفاؤه تحت الرماد –سيلمع أخيرا. وهناك صراع بين عقل هذه الشخصية و عاطفته يرى واضحاً فى كثير من المواقف : هل تنصت إلى صوت العقل فتنحاز إلى جانب الثورة، أم تنصت إلى صوت العاطفة فتلوذ بالماضى ؟ يقول عيسى الدباغ فى موقف من المواقف : " إنك وإن كرهت العهد الجديد بقلبك فانك لا تستطيع أن ترفضه بعقلك " (ص95) ويقول فى موقف آخر :" الحقيقة أن عقلى مقتنع أحيانا بالثورة ولكن قلبى دائما مع الماضى، والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبى ؟ ! (ص126).ومعنى هذا أن تصرف هذه الشخصية لا يمكن أن تسمى مفاجئا حين ينتهى بها الصراع إلى طريق معين، مادمنا على وعى بالمسار الذى يتخذه هذا الصراع. وهناك سمة أخرى من سمات عيسى الدباغ تعضد من موقفه الأخير لم يكن مفاجئا، فهذه السمة هى الاكتراث الواضح عند هذه الشخصية. والاكتراث، إذا أضيف إلى الإخلاص، وصاحبها الصراع

فأغلب الظن أن نتيجة هذا الصراع معروفة، يمكن التنبؤ فى هذه الحالة بنوع هذه النتيجة إن عيسى الدباغ مكترث لما يجرى فى مصر، ومشغول به فى طول البلاد وعرضها، هذا بغض النظر عن آرائه الشخصية فى تفسير هذا الذى يجري. هزه نبأ تأميم قناه السويس من الأعماق، واعترف بذلك بينه وبين عقله، وإن غاص قلبه " فى صدره كالمريض وأكله الحسد " وأعطى كل اهتمامه للاحداث حين تأمرت القوى الثلاث على ضرب مصر سنة 1956. والمقارنة بينما وقف عيسى الدباغ وموقف زوجته، مثلا من هذا الحدث توضح الفرق بين نوعين من الشخصية المصرية بالنسبة لمسألة الاكتراث هذه، ولكى يتضح هذا الفرق فى الموقف أحب ان اورد حوارين جريا بينهما فى نفس المناسبة. وهما حواران يبنغى ان يقرآ بغاية التركيز، والتعاطف، واعطاء النفس للنص المقروء.

(أ) الحوار الأول :

"وحانت منه التفاتة إلى زوجه فهاله عدم اكتراثها وانكبابها على روتين حياتها اليومية. ولم تخرج عن ذلك إلا حين تساءلت بازدراء."

- حروب وغارات مرة أخرى !؟

ورأى المر دعابة فأحب ان يعابثها ليرح عن نفسه، قال :

- أنت مهتمة جدا بإعداد الطعام، خبرينى عن حال الدنيا لو فعل كل إنسان مثلك ؟

فقالت ببساطة :

- كانت تبطل الحروب

فضحك برغم همه وغمه وقال مدفوعا بالرغبة فى الدعابة :

- انت يا قدرية لا تهتمين بالشئون العامة، أعني شئون الناس والوطن.
- حسبى اهتمامى بك وببيتك !
- ألا تحبين مصر ؟
- طبعا
- ألا تودين أن ينتصر جيشنا – طبعا، ليعود الأمان إلينا
- ولكن لاتحبين أن تشغلى عقلك بها
- عندى ما يكفينى من المشاغل
- خبرينى عن مشاعرك لو كان مقصد اليهود أن يستولوا على أملاك الست الوالدة
- فضحكت قائلة :
- ياخبر أسود ! وهل قتلنا لهم قتيلا (ص144-145)

(ب) الحوار الثانى :

" وفى حال من أحوال الذعر تساءلت قدرية " :

- هل نحن كفؤ للإنجليز والفرنسيينن ؟
- فأجاب عيسى بوجوم :
- بورسعيد تقاوم والعالم ثائر !
- هم يتكلمون ونحن نضرب !
- نعم وما العمل ؟

فهتفت بزفزفة:

- لكن لابد أن يوجد حل، أى حل، وإلا تحطمت أعصابى (ص155).

هذا النوع من العثرات يرفع أسهم عيسى الدباغ فى باب الوطنية. إنه يجعلها تعلو حتى على أسهم حسن ابن عمه، ذلك المحسوب على الثورة بطريقة تجعله وكأنه يتحدث باسمها حين يتحدث عن الفساد، ولكننا نجد أن كل ما فعله من الناحية العملية أنه تبادل مع عيسى الموقع حيث عقد مصاهرة مع المال، والجاه، والمجد الذاهب، فتزوج من سلوى بنت على سليمان وقد كانت فى الأصل خطيبة عيسى الدباغ، ويبدو أن الرواية تريد أن تقول أنه انتهى بهذا الزواج، وذلك حين تسكت عنه إلى النهاية. والبرص الكبير الذى رآه عيسى الدباغ مصلوبا فى أعلى الجدار – حين أنهى إليه هذا الخبر- يرمز إلى تحول موقف حسن، وتجمده، ونهايته.

إن اكتراث عيسى الدباغ هذا جعله –حين هدد وطنه– ينسى الماضى والمستقبل، ويركز أمله فى النصر " فتحرك فى أعماقه نبع للحماس أوشك أن يدفعه إلى التضحية " (ص155) ولقد أمسى على حد تعبير نجيب محفوظ نفسه-" كالغريق لا يفكر إلا فى النجاة وخيل إليه أن الحاجز بينه وبين الثورة يذوب بسرعة لم تخطر له ببال من قبل " (ص155)

غير أنه بانتهاء الخطر عاد إلى تقوقعه فى الماضى، وانطوائه على نفسه وأحقاده وعلى الرغم من ذلك فإن الصراع فى نفسه لم ينقطع أبدا، وقد بدأ هذا الصراع يطرح تساؤلا حتى بالنسبة للماضى نفسه. نجد ذلك واضحا فى موقف من مواقفه فى أواخر إقامته برأس البر. وقبل سفره الثانى إلى الإسكندرية، فعندما يقول له الشيخ السلهوبى –أحد رجال حزبه القديم –" لقد كنا خير الجميع حتى آخر لحظة " يرد عيسى الدباغ قائلا : " هذا حكم نسبى لا ترتضيه طبائع الأشياء، ولا تقنع به الأمم المتوثبة إلى الحياة، فواحسرتاه " (169).

إن هذا الاكتراث محك خطير، ونحن نقرأبين سطور الرواية ومن سياقها، ما يفيد بحق أن مصر فى حاجة شديدة إلى أبنائها المكترثين، حتى وإن اخطأوا كثيرا، حتى وإن ضلوا أحيانا اما غير المكترثين من أبنائها –وبناتها – فهم مصاصو دمائها وألد أعدائها.

ومع ذلك فإن الحديث عن شخصية عيسى الدباغ على هذا النحو السريع، الذى يتخطى مراحل كثيرة وجوهرية، من مراحل تطورها، قد يعطى انطباعا خاطئا بأنها بنيت على عجل أو أنها تصرفت تصرفات غير مبررة فنياً.

لقد مر عيسى الدباغ فى تجربة الضياع هذه لينصهر فى نارها، وليتأهل للنهاية التي انتهى إليها ومراحل هذه التجربة تتدرج من الثرثرة الطويلة الفارغة فى مقاهى القاهرة، إلى الضرب على غير هدى فى شوارع الإسكندرية وارتياد حاناتها، إلى الدخول فى مغامرة جنسية مأساوية مع ريرى إلى زواج المنفعة من قدرية إلى الضياع على مائدة القمار. وتبدأ رحلة الضياع بصورة جدية حين قرر عيسى الدباغ ان يهجر القاهرة إلى الإسكندرية بعد خروجه فى التطهير. وتحمل هذه الهجرة بعدا رمزيا واضحا قد انتهى بعهد جيل ما قبل الثورة، وانفض سوقه، والدنيا التي يعيش فيها ليست دنياه وهجرة عيسى الدباغ إلى الإسكندرية تحمل كل هذه السمات،

فهى، أولا خروج عن مجال عمله الطبيعى وهو من هذه الناحية نوع من النفى، وهو، ثانيا، يصل إليها بعد انتهاء الموسم، ويرى فيها، ثالثا، وجوه غريبة، ويسمع ألسنة غريبة، مما يرمز إلى التغير الكلى الذى اصاب الحياه بحلول العهد الجديد. ونجيب محفوظ يوكد هذا التغير – الذى هو هروب ونفى فى الوقت نفسه – وذلك حين يختار لعيسى الدباغ شقة فى الدور الثامن. وهو يشرح ذلك قائلا: " واختيار شقة فى الدور الثامن دليل آخر على الرغبة فى الامعان فى السفر " (ص83).

فى هذه المرحلة المتقدمة يواجه عيسى الدباغ اختيارا قاسيا ان بعض المهزومين أمثاله قد اختار حل مشكلته، والتصالح مع نفسه،على نفاق العهد الجديد، فين حين اختار البعض حلها على أساس التصوف. اما عيسى الدباغ عناده اشد من أن يجعله يختار الحل الاول، والوشائج التي تصله بالحياه اعمق من أن تجعله يختار الحل التانى. ولذلك كله جاءت تجربته الثانية مع الضياع تجربة حية، عاشر فيها ريرى معاشرة مبعثها السأم،وأساسها السأم، ولكنها تدل بواقعها ونتائجها على الالتصاق الشديد بالحياه، ومن حيث قد يتصور الإنسان رفضها، أو العيش على هامشه. لكن إحساسه الخوف – هو إحساس بدأ ينمو لديه بفعل ظروفه – جعله أجبن من يتحمل مسئولية فعله، فتنكر لنتيجة هذا الفعل فور علمه به، مفضلا أن يعيش رحلة الضياع إلى نهايه ابعد، ومعيدا بتصرفه فى هذه المرحلة إلى الذهن بشدة الفكرة المطروحة على الاب النذل، والمومس الضحية[21].

[21] - محمود الربيعى (دكتور) : المرجع السابق، ص50

وهذه التجربة الجنسية التي خاضها عيسى الدباغ لا تخلو كذلك من إشارات رمزية، فهى – على حيويتها- تجربة فردية. وفى هذا ما يشير إلى انه يصر على ان يمعن فى رحلته داخل ذاته، موليا ظهره للحياة الجديدة بكل ما تحمله. ولكن السلوى التي نشدها فى هذه التجربة تتضاءل إلى جانب فداحة النتيجة التي ترتبت عليها وبعد أن كان هاربا إلى هذه السلوى أصبح هاربا منها. وهوحين يتخلص من الفتاة يبدو قاطعا –تحت تخوفه، وتوجسه من المجتمع – فى رفض الفتاة، بما حملت، رفضا أدبيا، وهو يصيح بها أن تختفى : " الآن..الآن..أنا فهمت ولكن الآن وإلى الأبد " (ص112).

لقد أصبح نبض الحياة فى أعصاب عيسى الدباغ نبضا آليا رتيبا. وقد تلاقى هذا النبض – آليا – مع نبض إلى رتيب من نوع آخر، وترتب على ذلك دخوله مرحلة جديدة " من" تجربة الضياع" انتهت بزواجه. وهذه المرحلة تتم –مرسومة بقلم نجيب محفوظ فى مهارة – على هيئة صفقة داخل صفقة أخرى. وبينما نرينا فى وضوح ومباشرة المفاوضة على الصفقة المادية الأولى – وهى بيع عيسى الدباغ منزل الأسرة بعد وفاة والدته حتى يتيح له نصيب منه امتداد فرصته فى البطالة والضياع – يرينا فى لمحات –خفية فى البداية – معالم الصفقة الأخرى، صفقة زواجه من قدرية ابنة السيدة الراغبة فى شراء المنزل هى مقاضة إن شئت، تبادل منافع كل طرف يتطلع إلى البيع وإلى الشراء فى نفس الوقت. الجلسة الأولى التي تتم بين الطرفين جلسة خصبة، وموضوعها فى الظاهر التفاوض على شراء المنزل، ولكن القارئ يستطيع أن يلمح خيوطا دقيقة تتجمع لتكون نسيج الصفقة الثانية."

وانتهت الجلسة بلا تراجع من ناحيته ولا قبول من ناحيتها " (135). السبب الوحيد الذى يحاول أن يقنع عيسى الدباغ به نفسه بالزواج من قدرية هو " قدرية فى حاجة إلى رجل وأنا فى حاجة إلى امرأة" (ص137). وهو من ناحية أخرى يرتاح لأن أمها تخفى عنه زيجات إبنتها السابقة التي عرفها بتحرياته الخاصة إذ أن ذلك سيتيح له الفرصة فى المستقبل لتمثل دور الزوج الذى خاب أمله. من الواضح، إذا أن هذا الزواج منفعة وقد بدأ على هذا النحو واستمر على هذا النحو وكان طبيعيا أن ينهار فى النهاية حتى آخر ذرة فيه، ونحن نرى هذا الإنهيار واضحا فى المراحل الأخيرة من الرواية فى موقف عيسى الدباغ : ولم يخطر له أن يعود إلى البيت، بل وخيل إليه أنه لم يعد لديه بيت على الإطلاق " (ص194). أى شيء بقى لم يجربه عيسى الدباغ ليغوص فى ذاته وليباشر ألوان ضياعه.ولينطوى على أحقاده، ولينفصل عن الحياة من حوله، وليرفض الانضمام إلى الركب المتقدم ؟ لن يبقى سوى أن يضيع على مائدة القمار. ولم يتردد في دخول هذه المغامرة الجديدة وغرق فيها حتى أذنيه وقد ربح وخسر، وأفلح فى قتل الوقت، ولكن هل وجد فى القمار نفسه الضائعة ؟ هل أجاب القمار على الأسئلة المعلقة التي دفعت به إلى هذه الحالة ؟ أن الطريقة التي يعمل بها ذهنه، حتى فى أوج اندماجه، تخبرنا أن ذلك لم يتحقق. وأن التجربة الجديدة – على إغراقه الشديد فيها – لم تفلح في أن تستوعبه، وآية ذلك أنها تسمح لهموم الماضى والحاضر بأن تفيض من نفسه حتى فى الحالات التي يحاول فيها أن يحكم السياج حوله دونها. " وانهمك فى اللعب بمجامع روحه. واستمتع بالحرارة والإحساس والأمل والاندماج فى حيوية فاترة.ونسى كل شيء حتى التاريخ ونحسه، وعايش اللذة فى جنونها. وتجمع على المائدة مبلغ لا يقل عن سبعة جنيهات.

وتعلق أمله بفردة آس. وسحب ورقة فاذا الآس يضحك بين يديه بلونه الأحمر. فول آس ولكن إبراهيم خيرت رمى بكاريه كالصاعقة.وسره تقلصات عدة فى جهازه العصبى كيوم أعلن حل الأحزاب. وتساءل ماذا تصنع زوجة فى هذه اللحظة ؟ هل يدور الكلام بينها وبين أمها ولعل العجوز تقول لها رضينا بالهم والهم لا يرضى بنا. الويل إذا تحدثه. إمراة مزواجة وعاقر. بحكم الطبيعة هى عاقر وبحكم السن أنسيت أنك تكبرنى بعشرة اعوام على الأقل (ص166).

عند هذه المرحلة من تطور شخصية عيسى الدباغ الروائية نرى أن عوامل التحول فيها بدأت تؤدى عملها بالفعل. وهى لا تؤدى على نحو مباشر، ومع ذلك فهى تؤديه على نحو مؤكد. وأول بادرة تلمحها فى هذا التحول تأتى على شكل حادث عابر، يبرز من الملل والضياع، وينتهى دون نتيجة حاسمة تؤكد هذا الملل وتنفيه. هذا الحادث نبوءة العراف ذى الزى الهندى الذى قرأ كف عيسى الدباغ، وقد دفع بها الأخير إليه دون اهتمام يذكر.ماذا تعنى نبوءة قارئ الكف، باعتبارها رموزا معينة، تدفع بحديث معين، فى طريق معين ؟

وارتفع صوت الرجل قائلا :

- عمرك طويل وستنجو من مرض خطير

ثم بعد تأمل :

- وستتزوج مرتين وتنجب ذرية

فاتنبه فى اهتمام فاستطرد الرجل قائلا :

- وفى حياتك تقلبات كثيرة ولكن لا خوف عليك بفضل إرادتك الحديدية ولكن ستتعرض لخطر الغرق فى البحر !

- البحر ؟!
- هكذا يقول الكف، وأنت رجل طموح بلا هوادة وستجد دائما رزقك موفورا ولكن عصبيتك تفسد عليك صفو حياتك فى كثير من الأحايين (ص177-178) ماذا تضيف هذه النبوءة للصفات التي تعرفها بالفعل فى شخصية عيسى الدباغ يشير إلى حالة الملل والضياع التي تهدده الآن بصورة خطيرة. وإذا صح ذلك فهذا التوقع يكون أول بادرة

من بوادر التحول فى شخصيته تجاه المجتمع الجديد، وهى بادرة دقبقة لا تكاد ترى أما مسألة زواجه مرتين، وانجابه ذرية، فتشير إلى أنه سيحيا نوعين من الحياة، واحدة قد عاشها بالفعل فى ظل المجتمع القديم، وقدم فيها من الأفكار ما أعتقد – فى بعض المراحل – انه صواب، وواحدة أخرى سيحياها فى ظل المجتمع الجديد وسيقدم له فيها أيضاً من فكره ما قد يكون نافعا. واخيرا فانه سيتعرض لخطر الغرق فى البحر، سيكون عرضة للعودة إلى مد الحياة العام، عرضة لأن يجرفه تيار الحياة الجديدة مغيرا بذلك مجرى حياته الحالية- إن كان لها مجرى على الإطلاق وقاضيا على وحدته، وسوء ظنه وضياعه.

هكذا تتهيأ هذه الشخصية – على هذا النحو الغامض الدقيق – للتحول. ولكن هذا التحول لا يمر حقيقة بدور النضج، والكشف، وغسل الأوضاع النفسية، والتطهير، إلا من خلال المواجهة العنيفة التي تتم بينه وبين ريرى، فهذه المواجهة تحول نظر عيسى الدباغ بشدة إلى بعض حقائق الحياة الباهرة، وتحيى فى نفسه – بعض المعانى الأساسية التي كانت قد دفنت طويلا تحت رماد نفسه المظلمة لقد واجه ريرى بعد أن اصبحت امرأة تكسب قوتها من عملها الشريف، امرأة عملية متصالحة مع الحياة،

وأهم من ذلك كله، امرأة لها امتداد طبيعى فى شكل طفلة منه هو واجهها عيسى الدباغ، من لا عمل له، ولا أمل، ولا امتداد. تلك، إذا، مواجهة بين نقيضين، قوة الحياة، قوة العمل، قوة المستقبل، كلها إلى جانب ريرى، وضعف الأنانية، وضعف التطفل (كان يعيش على مال زوجته)، وضعف السلبية، كلها إلى جانب عيسى الدباغ. وينقلب الموقف القديم رأسا على عقب، الموقف الذى رأينا فيه عيسى الدباغ يطرد ريرى من شقته – تحت وطأة كبريائه، وخوفه، وأنانيته – دون رحمة. ينقلب هذا الموقف فى المنعطف الضيق المؤدى إلى مسكن ريرى، فنراها فيه أقوى الطرفين، وأشرف الطرفين، وأحفل الطرفين بالعزة الإنسانية والحياة، فى حين نرى عيسى الدباغ ضعيفا، منهارا، ضائعا. يا للتقابل الساخر فى مواقف الحياة ! ريرى تملك عملا، وتملك طفلا، وتنتظر إنسانا، تنتظر مستقبلا، وهو عاطل بلا عمل، وزوجة عاقر، ولا مستقبل له !

فى بداية المواجهة نلاحظ أن ريرى تتجاهله تماما، وتتجاهل كل شيء حوله :

- من أنت ؟ وماذا تريد ؟
- أنا عيسى كما تعلمين.
- أنا لا أعرفك.
- ولكنى أكاد أجن، من الطفلة يا ريرى ؟
- أى طفلة ؟ (ص183)

إنها هنا لا تثأر لنفسها فحسب لطردها من شقته بعد أن ترك جنينا فى بطنها ولكنها تفعل ذلك بأسلوب التجاهل، ذلك الأسلوب الذى اتبعه هو معها عندما التقت به صدفة بعد ذلك الطرد بقليل، كأنها تسقيه بنفس الكأس المرة التي سقاها بها مرتين.

ولعل تجاهلها من جانبه فى الموقف الثانى كان أشد إيلاما من طردها فى الموقف الأول. إن المقارنة بين التجاهل الذى يمارسه كلاهما بالنسبة للآخر لا تتضح على حقيقتها إلا بإيراد الموقف الذى تجاهلها هو فيه فى مرحلة سابقة من الأحداث :

" قلت أدعو نفسى مادام لا يريد أن يدعونى !

حدقها بنظرة جامدة تخفى وراءها ذعره ولم ينبس فقالت :

- لا تزعل، سنجلس معا بعض الوقت كما يليق بالأصدقاء القدامى.
- عم تتحدثين ؟ أنا لا أفهم شيئا !

فأخذت بتجاهله وانطفأت لمعة المداعبة فى عينيها وتمتمت :

- أنت تقول هذا ؟

فبسط يسراه متظاهرا بالحيرة فقالت بتعجب :

- إذا فأنت لا تعرفنى !
- أنا آسف جدا لعلك أخطأت فى الشبه !

ولفتها الخيبة بصورة محزنة، ثم أطبقت شفتيها فى غضب أحال سحنتها نذيرا بالشر حتى توقع كارثة أمام الجلوس، ولكنهاقامت وهى تقول فى سخرية وتحدى :

- يخلق من الشبه أربعين.. (ص 115-116)

بعد التجاهل الحاد فى البداية من جانب ريرى اتخذت طابعا آخر من جانبها أيضاً لا يقل عن التجاهل قسوة، فأخذت تصب عليه لعنتها إهانة، وتعريضا بالنذاله، وعدم الإنسانية، وإصرارا – لا شبه فيه- على عدم الصفح. إن الطريق إلى ما يريده عيسى الدباغ مسدود شرعا وقانونا على كل حال، فريرى فى عصمة رجل آخر. إنسان خير تبنى الطفلة بأخلاقه " فملكها إلى الأبد" على حد تعبيرها. الطريق مسدود بقوة الشرع والقانون، وبقوة ريرى نفسها التي تنتظر رجلها –

وقد دخل السجن –فى صبر، والتى تبدو مسيطرة على الموقف كله كالعملاق. وإزاء هذا الطريق المغلق لا يجد عيسى الدباغ سوى أن يخطف قبلة من الطفلة المذعورة، تلصص على البلاج ليخطف قبلة، ومضى.

والآن، ما هى العناصر الجديدة التي برزت من شخصية عيسى الدباغ، والتى فجرتها هذه المواجهة ، أهمها على الإطلاق، وأولاها بالذكر، أن هذه المواجهة لفتت أنظاره بشدة لمعنى الحياة، معنى أن يكون للإنسان حاضر يتعلق به، حاضر ينبض بالمشكلات التي تستوعبه، ويتضمن التطلع الحى الشريف إلى المستقبل. وقد ساعد على تفجير العنصر الإيجابى المناسب

لذلك كله فى نفسه، وأعطاه إمكانية التقدم نحو الظهور الفعلى، ما أدركه من توافر هذا العنصر بوضوح فى شخصية ريرى 1).كذلك ساعد على تيقظ عنصر إيجابى جديد فى نفسه، يجعل لحياته معنى، ظهور الطفلة، علمه بأنه منتج، وأن حياته –لذلك- لم يجتثها العقم من جذورها. إن له امتدادا على نحو ما، من شأنه أن يربطه بالحياة، ويدفعه إلى الاستمرار. ولا يؤثر على ذلك أن الامتداد المتمثل فى الطفلة امتداد مجحود وأن اجتماع الشمل الفعلى مسألة تبدو فى حكم المستحيل. إن تغير خصائص النفس من سلبية إلى إيجابية، وتغير الإحساس الإنسانى من العقم والإنقطاع، إلى الإخصاب والامتداد، مسألتان يكفى فيهما العلم بأن الطفلة موجودة، وأما تحقيق الممارسة العملية لهذا الإحساس فتلك قضية أخرى.

لقد تهيأت هذه الشخصية للتحول النفسى، ولكنها مازالت محتاجة إلى عملية مواجهة ذاتية، تستعرض موقفها كله، ماضيها وحاضره. وبعبارة أخرى ماتزال محتاجة إلى عملية تصفية حساب نفسى أخير. وهل هناك مكان أنسب لهذه التصفية الأخيرة من قاعدة تمثال سعد زغلول، ذلك التمثال الذى طالما لاذ به، باعتباره رمزا للماضى الذى يملك عليه نفسه، ويحول بينه وبين إمكان التصالح مع الحاضر أو مع المستقبل بالاندماج فى المد العام للحياة الجديدة.

ولقد لاحقه الحاضر، وواجه المستقبل فى الوقت المناسب، فجرت هذه المناقشة القصيرة بينه وبين الشاب الذى لحق به تحت تمثال سعد زغلول بعد أن واجهه صدفة فى هذا المقهى. وواضح ان هذا الشاب ينتمى إلى الحياة الجديدة. وفضلا عن المكان ذى الدلالة الذى يختاره نجيب محفوظ لهذه المناقشة الأخيرة، يختار كذلك زمنا غريبا، إذ يتم ذلك عند منتصف الليل – مفترق الطرق العظيم –وأدق من ذلك دلالة أنه يتم بعد هذا المنتصف بدقائق، نحو الصباح، مما يؤذن بأن التحول الذى هو على وشك أن يتم إنما يتم فى طريق الضياء.

ومع أن عيسى الدباغ يبدأ مناقشته مع الشاب متجاهلا، فإنه لا يخفى علينا – بما يقدمه نجيب محفوظ من معلومات – إن تجاهله هو تجاهل العارف. وقد يلقى بعض الضوء على الموقف كله من خلال المقاله بين تجاهل عيسى الدباغ هنا، وتجاهل ريرى حين واجهها. إن كلا من ريرى هناك وعيسى الدباغ هنا، يتحدث لغة تكاد تكون واحدة، لغة تجاهل العارف

تقول ريرى له : " لا أدرى شيئا عما تتحدث عنه " (ص184)

ويقول هو للشاب :" لا أدرى عما تتحدث بالضبط " (ص 195)[22].

إن فى حديث الشاب إشارة رمزية غنية أنه يريد أن ينتشل عيسى الدباغ من الماضى.

ويحاول أن يصله بالحاضر، فهو يغريه بتغيير مناخه المكانى، الذى يرمز إلى مناخه النفسى

22- محمود الربيعى (دكتور) : المرجع السابق، ص 60

" ما رأيك في أن نختار مكانا أنسب للحديث " (ص197) وهو يعبر صراحة عن الصعوبة التي يجاهد ضدها عيسى الدباغ للانفصام عن الماضى : " أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول " (ص 197)

وتنتهى هذه المناقشة بلفتة فنية دالة تتجلى في أن الشاب حين يتحول ماضيا عن عيسى الدباغ يتحول ماضيا عنه فى اتجاه المدينة، حيث الضوء والحياة، والاستمرار، فى حين أن مكان عيسى ـ الذى هو على وشك أن يتركه – " غارق فى الوحدة والظلام ".

وبانتهاء المناقشة تكون الثمرة قد نضجت، ويكون التحول النفسى قد تخطى كل الحواجز التي قامت من قبل فى سبيله. ولم يبق إلا السلوك العملى. وهذا هو ما عبر عنه نجيب محفوظ بالإنتفاضة الحماسية المفاجئة التي انتفضها عيسى الدباغ ليقتفى أثر الشاب.

الشكل الفنى فى السمان والخريف

الشكل الفنى هذا بمثابة التجسيد الحى للخط الدرامى الذى يمثله البطل عيسى الدباغ وانتهى بانتهاء الخطوط التي بدأت منذ أول صفحة فى الرواية ولم يلهث الكاتب وراء التفاصيل الاجتماعية بل ثبت عدسته على بطله ومن حوله الشخصيات.

وبالرغم من أن الافتتاحية كانت حريق القاهرة إلا أن الحريق لم يكن هدفا فى حد ذاته.. بل كان وسيلة لإبراز إنعكاسات البطل.. ولذلك لم يهتم الكاتب بالأسباب السياسية أو الاجتماعية التي أدت إلى الحريق بل تعدى ذلك إلى الأثر المباشر للحريق على البطل ومن هنا كان الموقف دراميا بحتا لا يسمح للقارئ بأن يخرج عن دائرة الفن الخاص.. فمنذ أول صفحة يفاجأ القارئ بالمدخل إلى قلب الأحداث دون أى مقدمات من أى نوع تؤخر انفعاله الدرامى أو تعوق انطلاق الخيوط السلسة التي سيتكون منها النسيج العام للرواية.

هذه الشحنة الدرامية الهائلة التي يتضمنها موقف الافتتاحية هذا لا نجد له مثيلا فى روايات نجيب محفوظ التي سبقت مما يعتبر نطورا هائلا فى قضية الشكل عند نجيب محفوظ[23].. فالموقف يحمل داخله كل مقومات الصراع الدرامى الذى سوف يستمر بعد ذلك حتى نهاية القصة.. انهيار الوضع القائم تحت حكم الملك والاستعمار وصداه فى نفسية البطل المنهارة وهو الذى بنى مستقبله ومجده فى ظل ذلك العهد.. واهم ما يميز السرد القصصى داخل الافتتاحية هو بعده عن التقرير والإنشاء البلاغى..

[23] نبيل راغب (دكتور) : المرجع السابق، ص259.

فاللمحات سريعة واللقطات ذكية واللمسات حادة كلها تساعد على تكامل الموقف فى ذهن القارئ دون أي تدخل من الكاتب لكى يوضح أو يشرح أو يحلل.. إلخ.. القاهرة فى دوامة تعكس الدوامة التي تدور داخل البطل والترابط واضح جدا بين الخلفية الوضعية الخارجية والانعكاس النفسى الداخلى لدى البطل ومنها كانت عضوية الموقف داخل تكويته.. فهو يتطور من داخل الحوار نفسه ثم يلعب السرد الدرامى نفسه فى تغليف الحوار وتضمينه المفاهيم التي تنبع من الشخصيات ثم يأتي الدور النفسي الداخلي فيتكامل الموقف نفسيا واجتماعيا فى تكوين درامى باهر..

وكان لالتزام الكاتب الدرامى بالأحداث أن ضمن الوصف صورا موحية ورموزا لم يعد له تلك القيمة الزخرفية بل أصبح عاملا كبيرا فى دفع عجلة الأحداث وإلقاء أضواء على الشخصيات سواء من الداخل أو من الخارج.. فى مطلع الفصل الثانى يصف الكاتب ذهاب عيسى الدباغ إلى سراى شكري باشا عبد الحليم حيث نجد فى الوصف رموزاً وألفاظاً مشحونة بإيحاءات ذكية تجعل الموقف أكثر حيوية وأكثر صدقاً فنيا.

فالكلمات التي يستعملها الكاتب مشحونة شحنات موحية وذلك من أثر استعماله للعبارة المركزة بعيدا عن البلاغة والإطناب.. فاستعماله لكلمة " جثوم الليل " يوحى بضيق الصدر وضغط اليأس وضياع الأمل.. ثم استعماله لعبارة " بدا الباشا فى المقعد الكبير شبه ضائع بجسمه النحيل القصير ولكن وجهه المستدير الناعم عكس اكفهرار مغلفا بهدوء الشيخوخة " (ص11) يوحى أيضاً بضياع الباشا وطبقته والمتطلعين إليها من أمثال عيسى الدباغ دون أن يقول الكاتب هذا صراحة.. وكان هذا التلميح عاملا كبيرا فى إثارة وجدان القارئ وعقله مما يجعله يخرج عن نطاق المتلقى إلى نطاق المتجاوب وجدانيا مع الصراع الوجدانى المتحكم فى شكل القصة.

وكان لالتزام نجيب محفوظ للجانب الدرامى أن نجيب استخدم المقدمات الطويلة فى مطلع الفصول حيث يحلو له أن يصف الخلفية الاجتماعية بتفاصيلها و دقائق حياتها اليومية.. وبالرغم من جمال الخلفية الاجتماعية وحيويتها النابضة التي يحسها القارئ دون شك إلا إنها كانت تعرقل من سير الحدث الدرامى وتجعله ينطلق ويتفرع فى منحنيات جانبية تفسد أحيانا من عضوية الشكل الفنى وهندسة المعمار الروائى.. أما فى" السمان والخريف " فيركز نجيب محفوظ اهتمامه على الحدث الدرامى ولذلك يجد القارئ نفسه وجها لوجه مع العمود الفقرى للرواية مباشرة فى مطلع كل فصل دون أن يشتت انتباهه.. ومن هنا لم يفقد القارئ متعة الإحساس الدرامى المتصل.. ولنأخذ مطلع الفصل الثالث على سبيل المثال. يقول الكاتب : قال عيسى :

صدر قرار بنقلى من وظيفة مدير مكتب الوزير إلى المحفوظات. رفعت إليه أمه وجها نحيلا يشبه وجهه لدرجة كبيرة وبخاصة فى هيئته المثلثة ولكنه كثير الغضون، وللشيخوخة فى عينيه وفمه

ولحيته معاقل، ثم قالت : " ليست المرة الأولى، لا تحزن، ستعود إلى ما كنت وأحسن وربنا يصلح الحال (ص18).

وهكذا تبدو ملامح الموقف وجوانبه من خلال الحوار بين الشخصيات دون إسهاب ومقدمات.. ولعل هذا التركيز الدرامى كان سببا فى تحكم الكاتب الرائع فى الخيوط الأساسية حتى نهاية الرواية دون أن تفلت منه تضطره إلى كتابة فصول أو إدخال مواقف لا تفيد جزيئات المضمون وبالتالى الشكل العام..

ولعدم وجود المقدمات التقليدية استعان الكاتب بأسلوب اللمسات التي يضيفها لمسة لمسة كلما تعددت المواقف فى الرواية وبذلك تتكامل شخصية البطل أمامنا من خلال الأحداث والحوار دون التقدم التقليدى والوصف التقريرى الذى عودنا عليه نجيب محفوظ فى رواياته السابقة..

ولكن هذا الأسلوب لم يحدث مع كل الشخصيات.. إذ أن الشخصيات الثانوية قد قدمت بالأسلوب التقليدى لأنها ليست مهمة فى حد ذاتها بقدر أهميتها فى إلقاء أضواء على نفسية البطل.

قدم حسن الدباغ منطلق الأسارير. ربعة متين البنيان مربع الرأس عميق الملامح، عريض الذقن، ويمتاز بعينين صافيتين ذكيتين وأنف حاد مدبب. قبل يد امرأة عمه وصافح عيسى بحرارة لم تخفف من نفوره ثم جلس إلى جانبه وهو يطلب الشاى. وهو على وجه التقريب يماثل عيسى عمرا، غير أنه فى الدرجة الخامسة على حين دفعت السياسة عيسى إلى الدرجة الثانية، ومع أنه من حملة بكالوريوس التجارة إلا أنه لم يجد عملا إلا فى القرعة العسكرية (ص22).

وبهذه الطريقة يفرغ الكاتب سريعا من تقديم الشخصيات الثانوية حتى يتفرغ بعد ذلك لخطه الأساسى فيعكس العدسة على ما يبدو داخل بطله فى الحال.

هكذا يلزم نجيب محفوظ نفسه بالعمود الفقرى للقصة لا يبتعد عنه أو يحمله أكثر مما يحتمل بل بجسمه ويجسده من خلال التحام الأحداث بالشخصيات ثم انعكاسها داخلها وتأثيرها على سلوكها بعد ذلك نحو الآخرين.

وكان بروز الخط الدرامى سببا في أن تجنب الحوار النزعة التي تقف بالحوار عند حدود الجدل بين الشخصيات وهى النزعة التي تغلبت على روايات نجيب محفوظ حتى انتهاء المرحلة الواقعية 1)

وابتداء من " اللص واكلاب " والمرحلة التي تلتها تحول الحوار إلى عامل مساعد فى التطور الدرامى للشخصيات والأحداث.. فالشخصية تتكلم والأحداث تندفع من خلال الحوار سواء أكانت أحداثا نفسية من الداخل أو أحداثا حركية من الخارج وبهذا الأسلوب تتطور الأحداث دون أن يقف الحوار معوقا لها.. فالقضايا الفكرية غير موجودة وجودا استقلاليا ولكنه وجود نابع من نسيج القصة ذاته ولذلك لا يحتاج الكاتب لأسلوب الجدل لإبراز القضية الفكرية بل جنح إلى الحوار الدرامى لتفاعله مع عضوية الشكل العام.. ولنأخذ مثلا على أسلوب الحوار الدرامى بين حسن الدباغ وابن عمه عيسى :

قال حسن بأريحية :

- سمعت عن نقلك إلى المحفوظات، لا تحزن، أنت رجل مخلوق للشدائد.. فدخلت الأم إلى الحديث قائلة بحماس :
- لا داعى للحزن، هذا ما أقوله دائما، وهؤلاء الناس لماذا يتركون الكبار و ينتقمون من الأبناء !

وتعقد عيسى بمواساة حسن فقال باعتزاز :

- نحن قوم اعتدنا السجن والضرب فما أهون عقاب اليوم.. ومضى حسن يرشف الشاى فى سعادة وهو يبتسم ويقول بلهجة تنذر بالهجوم.
- أنتم تسجنون وتضربون حقا ولكن الآخرين يتاجرون !

وأدرك عيسى من يعنيهم بقوله : " الآخرين، فتحفز لمعركة، وغادرت الأم الحجرة لتصلى المغرب وقال عيسى منذرا :

- أنت تعلم بمنزلة الآخرين فى نفسى فحذار !

فقال محمد بتحد باسم :

- إن كل شيء ينهار بسرعة، ومن الخير أن ندعه ينهار، هذا القديم كله يجب أن يجتث من

جذوره !

- فتساءل عيسى فى حدة : - وقضيتنا الوطنية من يبقى لها ؟
- أتظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلونها ؟

----

1) نبيل راغب (دكتور) : المرجع السابق، ص 264.

فقال بثقة مثيرة للحنق :

- أنت لا تستطيع أن تراهم على حقيقتهم.
- أنت تردد باستمرار أقوال الصحف المعادية !
- انا لا أؤمن إلا بالواقع، وعلى الشباب ان يعتمد على نفسه !

فدارى عيسى حنقه قائلا :

- دعوة هدم خطيرة، لولا الخونة لأوقفنا الملك عند حدوده الدستورية ولحققنا الاستقلال

أتى حسن على القدح وابتسم بغية تلطيف الجو ثم قال برقة :

- أنت رجل مخلص وإخلاصك يحملك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء، صدقنى لقد عم الفساد، لا هم لأحد من أصحاب السلطان اليوم إلا الإثراء المحرم إننا نستنشق الفساد مع الهواء، فكيف تأمل أن يخرج من المستنقع أمل حقيقى لنا ؟ (ص 23-24)

وتثار القضية فى الحوار دون التركيز على جوانبها بقدر ما هو تركيز على الشخصيات نفسها وكشف الجوانب الخفية فيها من خلال تبادل الآراء المختلفة.. فقد أخضعت قضية الفساد قبل الثورة لمقتضيات البناء العام ولحتميات الدراما ولذلك تكشف لنا من خلال الأبعاد التي يتحرك فيها كل من عيسى الدباغ وابن عمه حسن والخطوط الدرامية التي يمثلانها فى النسيج العام.. أن يفقد الكاتب خطه الأساسى وينغمس فى تحليل القضية ذاتها مما يشكل تهديدا مباشرا لعضوية البناء ككل واحد..

ثم ينتقل الكاتب من الحوار بين الشخصيات إلى الحوار النفسى بين الإنسان وذاته لكى تتكامل الشخصية أمامنا من الخارج ومن الداخل ولكن تبدو المنطقة الفنية والحتمية الدرامية فى تصرفاتها واضحة.. يقطع الكاتب الحوار ليقول :

وترامى إليها صوت الأم وهى تكبر. وخفف عيسى من حدته مراعاة للضيافة. ولم تكن قوة لتستطيع أن تحمله على التسليم بما يقول غريمه ولا معاندته له ولكن اجتاحه حزن عميق.

الدنيا تتغنى وآلهته ويتفتتون بين يديه. وحسن من جانبه غير الحديث فتكلم عن خسائر الحريق وتقدير التعويضات وموقف الإنجليز والاعتقالات المستمرة ولكن ما لبث أن عاد يقول :

دلنى على ركن واحد لم ينضح بالفساد ؟

ما أبغض أفكاره. محنق حاد مثير للكدر. وحادثة قديمة برزت فى وعيه بلا مناسبة. كان يصحبه أبيه فى زيارة لبيت على بك سليمان فوجد نفسه وحيدا فى غرفة السفرة، ولمح قطعة شيكولاته فى درج مفتوح فدس يده فسرقها. حدث ذلك منذ ربع قرن فيا للذكرى. أما حسن فلا يكف عن الهجوم كعادته دائما فتبا له (ص24-25).

بهذا الأسلوب يتنقل الكاتب فى ثنايا الحوار كاشفا لنا الشخصيات ملقيا أضواء جديدة على الموقف، دافعا بالأحداث إلى حيث تفيد عضوية الشكل العام وهندسته الرائعة.. فتيار اللاشعور هنا يستغله الكاتب فى التلميح بأن منصبه الممتاز قد سرقه من الحكومة كما سرق من قبل الشيكولاته فى درج نصف مفتوح فى زيارة لبيت على بك سليمان.. وكان لربط ماضى الشخصية بحاضرها فى هذه اللمحة فاعلية فى إبراز وحدة الشخصية وحيويتها واتساقها مع الأحداث والظروف المحيطة.

وتستمر هذه اللمحات موضحة علاقة الشخصيات بالمواقف واتساقها مع الخيوط الرئيسية للنسيج القصصى حتى يصل عيسى الدباغ إلى نقطة التحول الفاصلة فى حياته بقيام الثورة.. يقول نجيب محفوظ فى افتتاحية الفصل السادس :

كان عيسى يتناول فطوره حين توقف الراديو عن ارساله المعتاد ليذيع بيان الجيش فى 23 يوليو..

لم يفقه ما تلقته أذناه فى بادئ الأمر.. ثم وثب من مجلسه ليحملق فى الراديو وهو يلعق شفتيه. وترادفت الكلمات الغريبة لتصنع جملا مذهلة سرعان ما تنفجر الدهشة عند استيعاب معانيها ودار رأسه كمن يخرج بغتة من ظلمة عمياء إلى نور باهر وراح يتساءل ما معنى هذا.. ما معنى هذا (ص41).

كان قيام الثورة متسقا مع التمهيد الذى قدمه الكاتب ولذلك قام بدور درامى فعال فى توجيه دفة الأحداث.. إذ أن روح الثورة قد تقمصت الجيل الجديد الذي منه حسن الدباغ حين يقول :

- إن كل شيء ينهار بسرعة، ومن الخير أن نجعله ينهار، هذا القديم كله يجب أن يجتث من جذوره (ص23).

وفى موقف آخر يقول عن العهد البائد :

اسأل الله المزيد من الاضطراب والتفسخ (ص31).

ولذلك كان من الحتمية الفنية أنه يريد قيام الثورة لأنها نتيجة طبيعية لمقدمات مهدت لقيامها ودخولها فى النسيج العام للرواية.. وكان قيام الثورة بداية القلق والتردد فى نفسية عيسى المضطربة وإحساسه بنوع من النفى داخل وطنه والانعزال بعيدا عن صنع الحياة الجديدة التي لم يعد له فيها مركز الصدارة.

وأحس عيسى أن العالم لم يعد تحت إمرته.. وأنه ينعزل شيئا فشيئا إلى حياة الهامش بعد أن كان مركزاً للنشاط والطموح.. ثم علم أن حسناً ابن عمه اختير لوظيفة مهمة وأن الباب انفتح أمامه إلى مراكز أهم وأخطر مما قطع أنه من أهل الدنيا الجديدة وقد صعقه الخبر.. أشد مما صعقته الأحداث وخاصة انه متأكد من أن الطرد اقل ما ينتظره.

ولا يترك الكاتب الأحداث تتسلسل بطريقة خبرية بل يستعين بالرمز والصورة للإيحاء بما يدور من أحداث وما سوف ينتج عنها.

وعندما أحيل عيسى الدباغ للمثول أمام لجنة التطهير.. وجد أن شخصه كان يهز كثيرين من أعضاء اللجنة فى الماضى حتى وحزبه خارج الحكم. ولكن حلت الحيدة الباردة محل العرفان والعاطفة.. ويستمر الكاتب فى الوصف مستخدما نفس الرموز الخصبة فيقول :

وسرى فى جو الحجرة الكبيرة العالية السقف ذات الجدران القاتمة المشبعة برائحة السجائر العطنة روح رهبة ثلجية ومن خلال الباب المغلق انقضت حدأة على الشرفة الخارجية ثم ارتفعت بسرعة خاطفة وهى تطلق صوتا كالنواح (ص50).

يلعب الرمز هنا دورا رائعا فى إخصاب اللغة وحشدها بظلال المعانى عندما نجد رمز الغرفة الكبيرة العالية السقف ذات الجدران القاتمة المشبعة برائحة السجائر العطنة يوحى بما يجول فى نفس عيسى الدباغ التي أصبح اللون القاتم مميزا لها ولمستقبله.. ثم ضخامة الحجرة التي ترمز بطريقة غير مباشرة إلى ضآلة عيسى وانزوائه بعد أن كان يملأ الدنيا حياة وحركة.. ثم رائحة السجائر العطنة التي توحى بتحلل حياة عيسى وتعفنها.. ثم رمز الحدأة التي انقضت على الشرفة الخارجية ثم ارتفعت بسرعة خاطفة وهى تطلق صوتا كالنواح مما يؤكد إحساس التشاؤم الذى انقضى على حياة عيسى الناعمة وحول أنغامها وأمجادها إلى نواح وعويل 1).

ثم صدرت إشارة إلى سكرتارية لجنة التطهير فتليت العرائض تباعا.. وهنا يستغل الكاتب الرمز ويربطه بالرموز التي سبقت حيث يعطى العمل كله وحدة رمزية رائعة ويجعل البطل يغوص فى أعماق نفسه والعود بذاكرته إلى زوايا النسيان التي اندفنت فى الماضى لكى تنكشف لنا نفسيته من خلال الموقف الدرامى كله دون تقرير أو تسجيل بل عن طريق استنباط المعاني وتوليدها لتجسيد الموقف كله ومنحه مقومات الحياة الإنسانية.

كل هذه المعاني تلتقى عند اسم البطل "عيسى" الذى يرمز إلى المسيح وهو يحمل خطايا البشر لدرجة أن البطل نفسه يقول لصديقه عباس صديق :

يعزينى أحيانا أن أرى نفسى كالمسيح أحمل خطايا أمة من الخاطئين (ص70).

وفى موقف آخر يقول الكاتب عن بطله :

مد ساقيه بلا مبالاه. وألقى برأسه على مسند المقعد فرأى السقف القديم الباهت القاتم على أعمدة أفقية، ثم أستقرت عيناه على برص كبير فى أعلى الجدار تراءى فى وضعه الجامد كالمصلوب (ص123).

كل هذه الرموز والكثافة التعبيرية جعلت الكاتب يبرز الجانب التراجيدى فى شخصية بطله دون تدخل منه وفرض تعليلات وتحليلات معينة لإيضاح هذا الجانب ولذلك كان من الطبيعى أن يقسم عيسى إلا يقبل الزواج من بنت عمه ولو مات جوعا ثم يفكر

فى هجر القاهرة والسفر إلى الإسكندرية كما تسافر أسراب السمان فى الخريف.. ولذلك حتى يبعد عن مركز الالم فى حياته.. كل هذا مدفوعا بكبريائه الذى لا يريد ان يتغاضى عنه ولو لفترة وجيزة.. تماما مثل البطل التراجيدى الذى يحاول فرض نفسه على الواقع أو بمعنى آخر يرفض التأقلم مع الواقع حتى يجد مبررا معقولا وسببا مقنعا لذلك.. وربما وضعنا أيدينا على مفتاح شخصية البطل عندما قالت أمه بمرارة :

- أنت ابنى وأنا أعرفك، أنك عنيد جدا، ودائما. كنت عنيدا، أنت تختار الكبرياء ولو كلفك الكثير، ولم تكن تجد بعنادك عندنا إلا المحبة والتسامح ولكن الدنيا ليست أمك ولا أخواتك ! (ص81).

هذه هى مأساته بعد أن كان محور النشاط فى كل مكان يحل به اصبح الآن لا دور له فى الحياه.. ومع ذلك ما زال مصرا على موقفه.. لم تتزحزح سلوى من قلبه رغم احتقاره لشخصيتها لأنها رمز ماضيه المجيد.. وقد يقرر العقل مواصفات للمرأة المثالية ولكن الحب فى صميمه سلوك لا معقول كالموت وكالقدر وكالحظ.. ولذلك كانت خطيبته السابقة سلوى رمزا للدنيا فى معاملتها له.. ولكنه سيظل فى حاجة إلى امرأة فهى مسكن طيب للألام يفوق التصوف على الارجح.

وبالرغم من هذه الدوامة النفسية الرهيبة التي يقع فى بؤرتها البطل إلا أن الكاتب ابتعد عن صخب الايقاع الروائى وجنح إلى هدوء النغمة المتفلسفة والكلمة المكثفة والمعنى المركز والصورة الموحية..

ثم يتعرف عيسى بعد ذلك بفتاه من بنات الليل تدعى ريرى حيث ان اوجه الشبه كبير بينها فكلاهما ملوث وطريد كما يدور فى ذهنه.. وسلم بأنها ضرورة لا غنى عنها فى وحدته وبخاصة عندما قطعت الملمات. فقد هوت المعاول على الزعماء وانقضت المحاكمات فانقبض قلبه خوفا كموزع المخدرات إذا دهمته أنباء القبض على المعلمين الكبار. وأنكر الدنيا فلم يعد يعرفها. ولم يعد يدهش لأيام الشتاء العاصفة حين يغلق البوغاز وتتطاير أمواج الغضب من البحر الصاخب فتجتاح الكورنيش، وتكفهر السحب كقطع الليل، ويشتط البرق كالصواريخ وتنهج الأمطار ككائنات هاربة من غضب السماء. وبدت الغربة حماقة عمياء وفاض حنينه إلى القاهرة والى ركن البوديجا الدافئ.. وتخرج من هذه الحياة العقيمة حياة جديدة فى صورة جنين تحمله ويرى من عيسى ولكنه يرفض الجنين ويطردهما من شقته ويعود إلى تجرع غصص وحدته القاتله.. ولكن خوفه من ريرى فاق جميع عذاباته وتسأل هل يهوى إلى صميم الفضيحة العلنية ويقف أمام النيابة وكم سيحلو التشهير به عند الصحف وكم سيكون فرصة طيبة للتشهير بعهد بأكمله.. ولكن تتابعت الأيام وتوالت دون أن يتحقق شيء من مخاوفه ثم قرر الرحيل إلى القاهرة لأنه لم يستطع الهروب من نفسه..

وتتوالى انتصارات الثورة فى كل مجال.. حتى حلم الجلاء القديم عندما تحقق أصغي إلى أنباء إعلانه بارتياح فاتر مشوب بالغيظ لا لشئ إلا أنه لم يتحقق على يد حزبه.. والحقيقة ان عقله قد اقتنع بالثورة أما قلبه فقد كان دائما مع الماضى ومأساته انه لم يستطع بعد أن يوفق بين العقل والقلب.

ولذلك تحرك فى أعماقه نبع الحماس أثناء غارات العدوان الثلاثى على مصر واوشك ان يدفعه إلى التضحية حتى يكون له دور في صنع الحياة وخيل إليه ان الحاجز القائم بينه وبين الثورة يذوب بسرعة لم تخطر له ببال من قبل.. ولكن بارتفاع الازمة إلى ذروتها اندفعت إلى دوامتها عوامل جديدة.. العالم أصدر قرارا. وتوالت الإنذارات. واجبر العدو على ازدراء كبريائه والاذعان لواقع لا قبل له به.. سرعان ما هوى عيسى فى فتور عميق بعد أن ذاق حلاوة النصر.. وانقلب فكره إلى ذاته وغاص مرة أخرى فى الظلمات.

ثم يكشف الكاتب مأساته دفعة واحدة فى الفصل الخامس والعشرين فيقول : لكل إنسان عمل وهو بلا عمل ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه.وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ تسكع فى الصباح بين قهوة وقهوة، ومجلس البوديجا مساء المركز فى الاجترار. وزيارات مملة فى محيط الأسرة. ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟؟ (ص185). ويحدث فى اثناء دورته المعادة ان يفاجأ فى الإسكندرية بابنته من ريرى تسير فى صحبة خادمة.. هذه المرة لم يستطع ان يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينابيع حارة واعتبرها دعوة أخيرة يائسة إلى حياة ذات معنى.

معنى في أن يجد له معنى.. وسوف يتألم ويكفر ثم يحيا.. وأخيراً سيجد للحياة معنى. وإذا تيسر له أن ينضم إلى اسرته الحقيقية فسيبقى فى الإسكندرية ويستثمر ماله فى المحل الصغير الذى افتتحته ريرى ويبدأ حياة جديدة.. وبالرغم من أن نعمات ابنته من ريرى كانت ثمرة الملل من ناحية والخوف من ناحية امها ولكن الحياة قد خلقت من هاتين الصفتين المرزولتين مخلوقة جذابة مفعمة بالصحة والهناء.. وعندما يرى الطبيعة تضرب له مثلا على إمكان التغلب على الفساد..

ويحاول ان يقلد الطبيعة ولو مرة.. ويحاول ان يخلق من احزانه وخسائره وهزائمه نصرا ولو بسيطا ولكن ريرى ترفضه رفضا باتا.. لأنه تنكر لها قبل ذلك وأصبح نقطة سوداء فى ماضيها الحافل.. وبعد ذلك يقابل الشاب الثائر تحت تمثال سعد زغلول فى الإسكندرية.. يقول له هذا الفتى الذى اعتقل من قبل فى عهد عيسى الدباغ :

-أنت توجد فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول.

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول :

- -أنت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك.. وتحول عنه ماضيا نحو المدينة (ص197).

إن عيسى ما زال يعيش فى ماضيه المظلم الذى يرمز إليه تمثال سعد زغلول.. ولكن إلى متى؟ لقد عقد فى نفسه العزم على ترك التردد وقتل الملل والاندماج بكل جوارحه فى الحياة الجديدة.. يقول نجيب محفوظ :

ورآه وهو مختف متجها نحو شارع صفية زغلول.. وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط إلا أضيع ثانية فى التردد..

وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة، ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام (ص198).

وتنتهى الرواية عند هذه اللمحة الرائعة وكأننا بالبطل يترك وحدته وحياته المظلمة وراءه تحت تمثال سعد زغلول وينطلق وراء الحياة الجديدة المتدفقة ممثلة فى هذا الشاب الثائر الغامض غموض الحياة نفسها..

السمان والخريف ".. والانتماء إلى الماضى

إن الانتماء إلى الماضى هو حجر الزاوية فى مأساة " السمان والخريف ". فالبناء الروائى ينطلق من هذه النقطة إلى ملامسة الانتماء إلى الحاضر، ثم يشير إلى الانتماء إلى المستقبل :ويبقى " الماضى " هو المحور الدرامى[24]. وليس الماضى هنا هو حزب الوفد فحسب، بل هو مجموعة القيم التي شيعتها الثورة إلى مثواها الأخير، القيم التي كونت جيلا كاملا على تراث 1919 وسعد زغلول ومعنى الديمقراطية. ولما كان هذا الجيل كامل التكوين من جميع جوانبه النفسية والفكرية، فقد كانت مفاجأة مذهلة أن يصاب هذا التكوين بما يشبه السكته القلبية، إذ هو قد أحس وهو فى قمة الإحساس بالمسئولية عن هذا الوطن، إن غيره جاء ليقول له فى ثقة : شكرا، لقد أعفيناك من المسئولية. وهذا ما حدث بالضبط. وقد كان اعتماد الثورة كاملا على أبنائها الذين تربوا فى أحضانها وشربوا قيمها: فلم تكن بحاجة إلى قيم " الماضى " مهما كانت درجة تقدميتها فى إحدى المراحل. وهذا هو الفراغ الوحشى الذى التهم كيان عيسى بلا تردد، فهو يحس – فجأة – بأن الأرض تغور من تحت قدميه ولا يلبث أن يتهاوى فى قاع اليأس الذى لا قرار له، إنه لم يكن يوما واحدا من الضائعين أو المضطهدين أو هواة الطريق القصير أو المسدود أو السراب.. لقد كان منتميا من نوع خاص ممن كان الانتماء فى حياتهم مرحليا، وبمعنى ادق مقصورا على الإرتباط بأهداف موقوتة بمرحلة معينة.. والمأساة ان المنتمى المرحلى لا يدرك هذا المعنى، بل إن انعدام إدراكه هو بداية مأساته. " السمان والخريف " لذلك، هى المأساة التي تفجر فى وعينا هذه الحقيقة : إن الانتماء المرحلى قصير العمر ويحمل فى ثناياه بذور الكارثة والكاتب يصور الانتماء إلى الحاضر من خلال حسن دون ان يحيطه بهالة المأساة، ويرجع هذا لسببين واضحين : أولهما أن الحاضر لم يتحول إلى ماض بعد، والسبب الآخر أنه يكتفى بمأساة عيسى مثلا على نهاية هذا النوع من الانتماء.

[24] - غالى شكرى (دكتور) : المرجع السابق، ص 285.

ونجيب محفوظ يزاوج بين المأساة فى بعدها، السياسى والموضوعى،وبين ظلالها الخاصة على وجدان المنتمى الممزق. فلا تلبث سلوى أن تهجر عيسى إلى حسن. فانتماؤها هى الأخرى مرحلى لا يعمق جذوره فى شيء واضح محدد. وفى جملة واحدة يبرر الكاتب انفراده بالبطل – المنتمى المهزوم – عندما يقول عيسى " دفنتنا الاحداث ونحن احياء وما هذه الالام فى الحقيقة إلا اضغاث أحلام تحترق فى رأس ميت عفن " أو عندما يتساءل فى مرارة " لم تأكل هذه الأرض الأم أبناءها عند المساء؟ وكيف يكون للحجر دور فى المسرحية، وللحشرة دور وللمحكوم عليه فى الجبل دور وأنا لا دور لى ؟" كان العبث فى أساسه هو العبث الاجتماعي المحض، أي ان تكون البداية إلى الإحساس بالعبث والغربة، بداية اجتماعية مصدرها إهدار أحلى القيم، كذلك كان العبث والغربة فى حياة عيسى " مع أي عمل ستتخذه ستظل بلا عمل، لأننا بلا دور، وهذا سر إحساسنا بالنفى، كالزائدة الدودية "،فهو إذا مع الكأس والمرأة والعذاب واللا مبالاة، لا يعانى من وحدة وجودية على الإطلاق إنما هو يقاسى من ويلات الإعفاء المفاجئ من المسئولية والالتزام، ويلات الانتماء القصير الأجل، الانتماء المرحلى الذى انتهت مرحلته فأصبح المنتمى فى فراغ شامل وغربة مدمرة، غربة عن نور العالم الجديد وعزلة عن الانتماء إليه.

وبالرغم من أن الكاتب يعرض لشخصية أخرى كانت تسخر فيما مضى من عيسى، وأضحك الآن فى صفوف القيادة، وهى شخصية حسن ابن عمه.. إلا أن الكاتب لا يقدمها بديلا عن مأساة عيسى. إن حسن فى العهد الجديد يعيش دوره كاملا، ولكن فى ظل الانتماء المرحلى بعينه. ولهذا اعتقد ان رابطة الدم التي تربطهما هى إشارة رامزة إلى القرابة الواقعية بين موقفيهما. فاذا كانت حياة عيسى السياسية قد انتهت إلى مصير تراجيدى حاد، أما حياة حسن

فقد بدأت على نحو مختلف، إلا أنهما معا لايختلفان من حيث الارتباط بمعنى واحد للانتماء. وسواء كانت سلوى من نصيب حسن اليوم ومن نصيب عيسى بالأمس فانها لا تصور تحورا جذريا فى الحياة المحيطة بعيسى. فقد كان هذا التحول الجذرى من الملامح الأساسية فى شخصية " ريرى ".. ان ريرى كانت المراة التي كان يرى فيها نفسه عريا " وازداد إيمانا بأوجه الشبه التي تجمعه بهذه البنت ".فالعلاقة بينهما لن تكون بحال علاقة الرثاء

والعطف، لأن الشفقة من أحد الجانبين تعنى اختلاف مستوييهما، أما إذا كانت ريرى هى عيسى بعينه فالعلاقة بينهما إذا هى علاقة الند بالند هى علاقة صراعية مستمرة وهو صراع فى أعقد المستويات وأعمقها لأنه صراع مع الذات. ويمهد الكاتب لهذا الصراع تمهيدا عفويا يشعرك بالحركة الطبيعية وتطور الأحداث، وقد تزوج عيسى فى ملل من بلادة الحياة مما حوله. تزوج من مطلقة لا تجيد شيئا سوى الثراء. كذلك ماتت أمه " ولم يستطع أن يقاوم الإغراء الأبدى، فألقى بنظرة طويلة إلى جوف القبر "، " هذا هو المصير الأخير لكل مسكين وجبار، أجل ولكل جبار ! " ويحس بالجو كله ملفعا بالهجران، وتلح عليه رويدا رويدا صورة الهجران، ويتحول العالم فى عينيه إلى رؤى من الأشباح.

وريرى هى مرآة الوجود العدمى الذى يراه عيسى كاملا فى أعماقه. إن هزيمته رابضة فى تكوينه الذاتى. فكثيرا ما عرض عليه حسن أن يعمل بإحدى الشركات، وكثيرا ما أحس بالغبطة لأن الثورة تنجز وتحقق الوعود التي لاكها حزبه طيلة ربع قرن أو يزيد. ولكنه بين قلبه وعقله كان منقسم الشخصية. إن " العمل " الذى يبحث عنه عيسى ليس هو التوظف لدى إحدى الشركات ولو مديرا لها !

" لو حظيت بعشرات الأعمال فسوف أظل بلا عمل ". " العمل السياسى " والانتماء هو لباب المشكلة، أما حديث حسن عن العمل بالشركات " فانه يزيد انقسام الشخصية حدة " والانتماء فهو يدرى أن الذى أضاع حزبه الجبار لم يكن سوى التساهل فى أواخر عمره الحافل بالعناء والإصرار، وأن شخصيته وحب زوجه له ومجاراة حماته لرغائبه، كل ذلك لم يدفع عنه ذلك الإحساس المؤلم. وقال عيسى لنفسه إن التعاسة قاسماً مشتركاً أعظم بين الناس جميعا، وتساءل عن السر الخفى المسئول عن هذا العبث فى هذا الوقت بالذات كان عيسى يعرف ريرى، بمعنى أدق كان يواجه ذاته : ريرى المومس الفقيرة البطلة، هجرت أهلها وعشيرتها وبلدها لأنها جرؤت على خطيئة الحب والجنس كما قيل لها، وها هى ذى تواجه عالما وحشيا لا يعترف لها بآدميتها، ولا يمنحها الفرصة لأن تعيش حرة كريمة. إن حريتها – كما قال عيسى تماما – هى أن تتحرر من الحاجة إليه وإلى أمثاله. ريرى هذه التحمت حياتها بحياة عيسى منذ اللحظة التي نامت معه على فراش واحد وتحت سقف واحد، منذ اللحظة التي اعتبرت فيها بيته هو بيتها منذ اللحظة التي استقبلت فى أحشائها "شيئا ما "من جسد عيسى ونفسه ووجدانه وعقله، أو منذ اللحظة التي توحدت فيها مع الشخصية المنقسمة على ذاتها ابدا.. ولكن أي جانب من جوانب الذات المنقسمة كانت تمثل ريرى ؟ فعندما نقول إن ريرى كانت مرآة عيسى لا نتوهم إنها تمثله تمثيلا كاملا بل هى تعادل جزءاً عزيزا من نفسه. ولكن ريرى لم تعد ريرى، لم تعد تلك الفتاة التي تبيع جسدها لكل عابر سبيل، بل هى – وياللعجب- الإنسانة الوحيدة التي أعطته صفة " أب" إذ رأى معها فتاة صغيرة تشبهه إلى درجة المطابقة إنها ابنته لا ريب فى ذلك. يجئ الملل من سهاد الليالى السود ؟ ! والخراب والعقم كامن فى تلك المرأة التي تزوج منها الثراء ؟

ليست ريرى إذا مجرد مومس عابرة فى حياته، كما أن المرأة المطلقة التي تزوج منها المال والعقم والتعاسة ليست مجرد امرأة ثرية ! إن رمزية " السمان والخريف " نابعة من توازى الصور والخطوط والأحداث والشخصيات والمواقف والتقابل بينها جميعا. فالخصب والعقم الذى تبرزه الأحداث وتؤكد عليه شخصيتا المرأة الثرية وفتاة الليل، يرمى به المؤلف إلى الخصب والعقم الذى يعيش فى شخصية البطل التراجيدى – المنتمى المهزوم – حتى الأعماق[25]. فالهزيمة هى التمسك العنيف بالماضى، سواء كان الماضى هو الحزب السياسى أو الزوجة المطلقة الثرية والنصر هو الانتماء الإيجابى المتكامل إلى الثورة الأدبية، الثورة الحضارية الشاملة. وعندما يتأكد لدى عيسى أن ابنة ريرى هى ابنته، عندما يعى الحقيقة يعدل " بصفة حاسمة عن التفكير فى الهرب". " يجب أن تقتلع هذه الحياة الكاذبة من جذورها ". إن التقابل بين الخصب والعقم تقابل إلى الانتماء إلى المستقبل، والانتماء إلى الماضى. ونجيب محفوظ، يرفض بذلك أن يكون الانتماء إلى الحاضر حلا، فقد دمغ كل انتماء مرحلى، لأنه – فى جوهره – انتماء إلى قيم طبقة ثورية فى مرحلة ما، أما الانتماء الإيجابى المتكامل، فهو الانتماء إلى قيم ثورية إلى النهاية

[25] - غالى شكرى (دكتور) :المرجع السابق، ص291

الرمز فى السمان والخريف

نرى عيسى الدباغ فى " السمان والخريف " رمز لجماعة من حزب الوفد تقوقعت داخل نفسها بعد قيام الثورة وعجزت عن التكيف بالوضع السياسى الجديد، ونجم عن ذلك إحساسها بالقلق والضياع والغربة. وفى هذه الرواية نفسها ظهرت عدة شخصيات ثانوية أخرى يحمل كل منها معنى رمزيا خاصا. فسمير عبد الباقى، وعباس صديق، وابراهيم خيرت المحامى ثلاثتهم أصدقاء عيسى وزملاؤه فى حزب الوفد بيد ان سمير، وإن شارك عيسى عجزه عن التكيف بالثورة وقلقه على المستقبل والمصير، سلك مسلكا آخر فى الهروب من واقع الحياة الذى لا يحبه بالإرتماء فى أحضان التصوف، والانشغال بقراءة كتبه، وهو بهذا يعد رمزا لطائفة أخرى من حزب الوفد لم تقدر على استيعاب التغيير الثورى الجديد فى المجتمع فآثرت سلبية التصوف على الانطواء على الذات واجترار الأحزان والوحدة. أما عباس صديق وابراهيم خيرت فهما رمزان لأولئك الذين غيروا جلودهم ومضوا مع الركب، كل بطريقته، عباس بما وجده من ظهر جديد فى العهد الجديد بل يزيده طموحا إلى " الترقى بأمل أقوى مما كان " وإبراهيم بمقالاته المتحمسة للثورة التي نشرها فى صحف متعددة.

وهكذا استكمل نجيب محفوظ معالم الصورة لنستوعب عناصر الوفد المختلفة. وإلى جانب هذه الشخصيات الوفدية هناك حسن الدباغ ابن عم عيسى وغريمه فى مجال الحب والعاطفة والمخالف له فى الميدان السياسى، على حين ينتمى عيسى للوفد يقف حسن رمزا للعناصر الوطنية التي أخلصت الولاء والحب للوطن دون ارتباط بحزب معين. وبدافع من الحب والولاء بات يستشعر العفن والفساد، اللذين استشريا فى أنحاء البلاد إبان معارك القنال وحريق القاهرة،

ويرنو بعين الأمل من حيث يجتث الأوضاع القائمة من جذورها معلنا عدم ثقته في أن ينهض جيل السياسيين آنذاك بهذه المهمة. ومن الشخصيات الرامزة 1) فى الرواية شخصية الشاب الاسمر ذى الطول الفارع والعضل المفتول، الذى التقى به عيسى قبيل منتصف الليل، فى ركن عصير الفاكهة بأحد مطاعم الإسكندرية. لقد خدع الشاب عيسى بنظرة قوية عند دخوله المحل فاسترجع عيسى فى ذهنه أيام الحرب، وتذكر ليلة قبض فيها على ذلك الشاب. وشهد هو التحقيق معه – بصفته الرسمية والحزبية – حتى مطلع الفجر، وكان الشاب جريئاً وعنيفاً لم ينته التحقيق معه إلى إدانة، ولكنه أرسل إلى المعتقل ولبث فيه حتى إقالة الوزارة (ص149). إن هذا الشاب رمز لفكر الثورة المصرية الذى كان مايزال فى طور التكوين خلال الأربعينات، والذى لم يلق ترحيبا من جانب حزب الوفد على الرغم من موقفه الوطنى تجاه الملك والاستعمار البريطانى وذلك لخروجه عن إطار الفكر السياسى الذى التزم به الحزب. ولم يكن خروج عيسى من المحل مملوءاً بمشاعر الضيق وجلوسه على أريكة تحت تمثال سعد زغلول إلا لو أذن بالماضى المجيد – ممثلا فى زعامة الحزب الأولى – فى مواجهة الحاضر الذى يحيط به. وقد حاولت الثورة بعد نجاحها أن تقيم أساساً للتفاهم وتبادل الرأى مع زعماء حزب الوفد، لكنها قوبلت بالإعراض، وكأنما عز عليهم أن يفلت الزمام من قبضتهم فنفضوا أيديهم من كل شيء واستسلموا لشعور اللا مبالاه. هكذا أجاب عيسى الدباغ الشاب الاسمر الذى لحقه وجلس بجانبه على الأريكة يعاتبه على واقعة القبض عليه والتحقيق معه ثم قال له :

وعلى مستوى الصور الجزئية استخدم نجيب محفوظ عددا من هذه الصور فى تلك الرواية لتعميق إحساس المتلقى بنفس الشخصية الروائية والإيحاء بلون الهواجس التي تتردد فى أعماقها،ومن ذلك مايذكره عن اجتماع عيسى وزملائه السابقين إبان قيام الثورة بقصر عبد الحليم باشا عيسى أحد أقطاب حزب الوفد، وما كان يسودهم فى هذا الاجتماع من مشاعر السرور لطرد الملك، والخوف من المستقبل الذى يواجههم بعد ذلك.

ومن الصور الجريئة الرامزة فى الرواية نفسها تذكر عيسى الدباغ لأحداث بعينها لها مغزاها فى السياق الروائى الذى وردت فيه، فهو يتناقش مع ابن عمه حسن فى شئون الوطن إثر حريق القاهرة، ويتحدث حسن عن موجة الاعتقالات التي تعم العاصمة وموقف الإنجليز، ثم يخاطبه عيسى قائلا :

- دلنى على ركن واحد لم ينضح بالفساد ؟

ما أبغض أفكاره، محنق حاد مثير للكدر. وحادثة قديمة برزت فى وعيه بلا مناسبة، كان بصحبة ابيه فى زيارة لبيت على بيك سليمان فوجد نفسه وحيدا فى غرفة السفرة، ولمح قطعة شيكولاته فى درج نصف مفتوح فدس يده فسرقها حدث ذلك من ربع قرن فياللذكرى (ص25) إن هذه الحادثة التي برزت فى وعى عيسى بلا مناسبة، على حد تعبير المؤلف، ليست إلا رمزا بالغ الدلالة على الفساد الذى تردى فبه عيسى نفسه بتأثير منصبه فى الحكومة ومكانته فى حزب الوفد، إذ راح يقبل الرشاوى من العمد فى القرى ليبقوا فى مناصبهم، وليس قبول الرشوة فى الواقع إلا امتداد للسرقة التي تذكر حادثتها القديمة. وحين انصبت عليه الاتهامات فى لجنة التطهير، وحاصرته من كل جانب تشتت وعيه "

ورغم الجهد المبذول للتركيز اعترضته الذاكرة بصورة قديمة جدا كأعشاب الطفولة اليافعة، وهو عائد من ملعب كرة فى الخلاء المحدق بالوايليه فى يوم انهال مطره كالسيل، فلم يجد ما يحتمى به من انفعال السماء إلا أسفل عربة زبالة فتذكر تلك الحادثة فى ذلك الوقت ليس إلا رمزا قوى الإيحاء أو معادلة أخرى للواقع الذى يعانيه عيسى، فعريه المعنوى وافتضاح أمره وافتضاح أمره أمام لجنة التطهير يعادل عريه الحسى تحت هطول المطر، ودفاعه عن نفسه بأن الحزبية التي اعتمد عليها فى تعيين العمد وعزلهم كانت إحدى مقومات الحياة المصرية قبل الثورة يماثل فى قبحه " عربة الزبالة " التي توارى تحتها هربا من المطر.

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

1 – نجيب محفوظ : اللص والكلاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1961

2 – نجيب محفوظ : السمان والخريف ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1962.

ثانيا المراجع العربية :

1- إبراهيم الشيخ : مواقف اجتماعية وسياسية فى أدب نجيب محفوظ ، دار الشروق ، القاهرة ، 1987

2- إبراهيم فتحى : العالم الروائى عند نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1988

3- سعد عبد الرحمن : الناصرية : البيروقراطية والثورة فى تجربة البناء ، دار النهضة ، القاهرة ، دت

4- توفيق الحكيم : فن الأدب ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، دت

5- جمال الدين حسنين : البناء الطبقى فى مصر من 1952 – 1970 ، دار النهضة ، القاهرة ، دت

6- جورج سالم : المغامرة الروائية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1973

7- حمدى السكوت (دكتور) : دراسات فى الأدب والنقد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1990

8- فاطمة الزهراء محمد سعيد : الرمزية فى أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1981
9- فاطمة محمود موسى (دكتورة) : بين أدبين دراسات فى الأدب العربى والإنجليزى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،
10- فاطمة محمود موسى (دكتورة) : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999
11- فتحى أبو العينين (دكتور) : نصوص مختارة فى علم اجتماع الأدب ، مكتبة آداب عين شمس ، القاهرة ، 1987

ثالثا المراجع الأجنبية المترجمة

1- جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية ، ترجمة ، نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1985

2- سالكوم كير : عبد الناصر والحروب العربية الباردة 1958 – 1970 ، ترجمة ، دكتور عبد الرؤوف أحمد عمرو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997

رابعا الدوريات :

1- مجلة ع 103 (1965) : اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة ، صبرى حافظ (دكتور) .

2- الآداب ب ع 10 1969 : استشراف الهزيمة قبل النكسة ، صبرى حافظ (دكتور) /

3- صحيفة القبس الكويتية ، 31 ديسمبر 1975 ، حوار مع نجيب محفوظ

الفهرس